Пролетарыі ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР І УПРАЎЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

№ 2 (501) | Субота 11 студзеня 1941 года | Цана 20 кап.

АБ КРЫТЫЦЫ І БІБЛІЯГРАФІІ

Літаратурная крытыка з'яўляецца сур'ёзнай і вельмі важнай зброяй комуністычнага выхавання мас. Яе асноўнай задачай з'яўляецца: прапагандыраваць ідэі вялікай партыі Леніна—Сталіна, выхоўваць наш народ у духу совецкага патрыятызма, усяляк спрыяць далейшаму росту і развіццю социялістычнага мастацтва і літаратуры. Крытыкі павінны працаваць, адчуваючы сваю адказнасць перад народам, а не перад кучкай «спецыялістаў» па эстэтыцы і мастацтву. Вялікія рускія крытыкі — Бялінскі, Дабралюбаў, Чэрнышэўскі былі не толькі эстэтычнымі суддзямі, не толькі цаніцелямі мастацтва, — хоць яны ў вышэйшай ступені валодалі ўменнем аналізіраваць літаратуру з эстэтычнага пункту гледжання, — яны былі, перш за ўсё грамадскімі дзеячамі, рэвалюцыянерамі, якія ў сваёй літаратурнай дзейнасці прапагандыравалі перадавыя ідэі свайго часу. Ставячы літаратуру і мастацтва ў непарыўную сувязь і залежнасць ад социяльна-грамадскага жыцця народа, уключаючы мастацтва ў перспектыву агульных народных інтарэсаў, вялікія рускія крытыкі-рэвалюцыянеры стварылі непераўзойдзеныя ўзоры дзейснай, мэтанакіраванай, публіцыстычнай крытыкі.

Перамога социялізма, ўмацаванне социялістычнай дзяржавы, няўхільны рост вытворчых сіл Совецкай краіны вызначылі сабою развіццё і рост навукі, мастацтва і літаратуры. Узнікла і з кожным годам усё пышней расцвітае вялікая шматнацыянальная совецкая літаратура, якая дапамагае нашаму народу ў яго гераічнай барацьбе за пабудову комунізма. Літаратура не можа існаваць без баявой і дзейснай крытыкі, якая павінна з'яўляцца звяном паміж мастаком і чытачом. Задача совецкай крытыкі ў адносінах да літаратуры заключаецца ў тым, каб дапамагаць яе ідэйнаму і мастацкаму развіццю. Гэту задачу совецкія крытыкі змогуць выканаць толькі ў тым выпадку, калі яны будуць падыходзіць да кожнага твора з пункту гледжання тэорыі марксізма-ленінізма, калі яны зволяюць правесці свае эстэтычныя ацэнкі ў строгай адпаведнасці з грандыёзным размахам творчага жыцця ў краіне. Усякае адасабленне крытыкі, самазамыканне яе ў рамкі «спецыфічных», вузка-прафесіянальных інтарэсаў прыводзіць да самазнішчэння яе і тым самым чаносіць велізарную шкоду совецкай літаратуры.

Усё гэта нібыта ясна, а тым не менш яшчэ зусім нядаўна арганізацыйная практыка Саюза пісьменнікаў сведчыла аб неразуменні гэтых простых ісцін. Што можа быць больш абсурдней таго, што група крытыкаў адасобілася ў самастойную арганізацыйную адзінку, у «крытычную секцыю»? Няўжо ў совецкіх крытыкаў могуць быць інтарэсы, іншыя ад інтарэсаў совецкіх паэтаў, драматургаў, празаікаў? Такіх інтарэсаў у іх няма і не можа быць. Толькі ў непарыўнай сувязі з агульна-літаратурным працэсам могуць вызначыцца ідэйныя, прафесіянальныя, эстэтычныя і ўсякія іншыя задачы і мэты совецкай крытыкі. Вось чаму трэба ўсяляк вітаць роспуск самастойнай «крытычнай секцыі» пры Саюзе пісьменнікаў, — мерапрыемства, якое паслужыць стымулам баявога ўключэння нашых крытыкаў у творчае жыццё совецкай літаратуры.

У нашай крытыцы чамусьці не ў пашане публіцыстыка, яна, па думцы некаторых эстэтаў, зневажае мастацтва, апаганьвае яго высокае званне. У выніку ў нас мала артыкулаў, у якіх крытык, разбіраючы той ці іншы літаратурны твор, звяртаўся-б к жывым працэсам рэчаіснасці. Квітнее яшчэ ў нашай крытыцы суб'ектыўнасць ацэнак, гурманства, дробязнае навешванне ярлычкоў. Ідэйны разбор твора павінен з'яўляцца першаасновай літаратурнай крытыкі. Толькі чотка ўяўляючы сабе ідэйныя задачы совецкага мастацтва, як магутнай зброі комуністычнага выхавання мас, можна раскрыць сапраўднае харастэо твора мастацтва, сілу яго ўздзеяння на людзей, аб'ём таленту таго альбо іншага мастака. Практыка паказала, што крытыкі, не здольныя раскрыць ідэйны змест твора, зусім бездапаможны ў ацэнцы яго эстэтычнай каштоўнасці. Мізэрныя і малазмястоўныя фразы социялагічнага ўжытку немінуча цягнуць за сабою гурманскія і нічога не значачыя словы аб «здзіўляючай прыгажосці», «аб матавасці», «попельнасці», «акварэльнасці» і іншую дрэбедзень уяўнакрытычнага гатунку.

Нашы крытыкі мала займаліся бібліяграфіяй, не звярталі ўвагі на велізарны паток кніг, выдаваемых у нашай краіне. Бібліяграфія лічылася справай малакаштоўнай для «сур'ёзнага» крытыка. Зусім запушчана галіна рэкамендацыйнай бібліяграфіі, якая мае на мэце павышэнне палітычнага і культурнага ўзроўню народных мас. Для журналаў і газет з'яўляецца абавязкам рэгулярна і сістэматычна друкаваць крытыку і бібліяграфію. А вось журнал «Полымя рэвалюцыі» за мінулы год надрукаваў усяго адну рэцэнзію на новую кнігу, крытычныя матэрыялы ў ім даюцца зусім адвольна, несістэматычна. Тое-ж самае можна сказаць і аб іншых друкаваных органах (асабліва абласныя газеты).

Совецкая крытыка павінна мэтазгодна выкарыстоўваць усе магчымасці для свайго развіцця, якія ёй прадастаўляе партыя і ўрад. Больш зацікаўленасці ў лёсе совецкай літаратуры, больш партыйнасці, больш ідэйнай і прынцыповай непрымірымасці да ўсякага роду варожых уплываў!

Совецкая крытыка павінна быць дзейснай зброяй комуністычнай партыі і ўсяго совецкага народа ў барацьбе за комунізм.



«Максім Горкі ў Мурманску». Карціна мурманскага мастака **Осауленка.** Экспаніравана на адкрытай у Мурманску выстаўцы мастакоў Запаляр'я. Фотарэпрадукцыя Р. Арнаутава (ТАСС).

Рэалістычная навела І. Л. Пераца

★ Р. Рубіна ★

Іцхак-Лейбуш Перац, класік яўрэйскай літаратуры, быў шматжанравым пісьменнікам. Навела, аднак з'яўляецца ў яго творчасці цэнтральным вядучым жанрам.

Рэалістычная навела І. Л. Пераца, якой прысвечан гэты артыкул, адносіцца, у асноўным, к 90-м годам мінулага стагоддзя, калі І. Перац толькі прышоў у яўрэйскую літаратуру і ўжо разгарнуў глыбока прагрэсіўную літаратурна-мастацкую і публіцыстычную дзейнасць.

У 1890 годзе Я. Дынезон выдае невялікую кніжку прозы Пераца, куды ўваходзяць такія спелыя творы пісьменніка, як «Пасланы», «Вар'ят батлан» і «Што такое душа». Гэта азначае, што ў канцы 80-х і ў пачатку 90-х год Перац выступае ўжо як бліскучы навеліст, як спелы празаік.

Рэалістычныя навелы Пераца выдатны сваім глыбокім зместам. У іх знайшлі адлюстраванне асноўныя праблемы яўрэйскага, ды не толькі яўрэйскага, жыцця на парозе XX стагоддзя.

Пераца хвалявала социяльная няроўнасць у эпоху, калі капіталізм у Расіі перажываў бурнае развіццё, калі нараджаўся рабочы рух, а побач з тым былі моцнымі, асабліва ў яўрэйскім асяроддзі, элементы сярэднявяковых, феадальных адносін. З вялікай сілай нянавісці атакуе Перац рэшткі яўрэйскага сярэднявякоўя, якія трымалі народныя масы ў ярме жудаснай беднасці, адсталасці, пазбаўлялі іх магчымасці займацца прадукцыйнай працай, душылі малейшыя праблескі свабодалюбівай думкі і ставілі чалавечую асобу ў поўную залежнасць ад клерыкальнага сваавольства.

Побач з пафасам адмаўлення ў Пераца дзейнічае і сцвярджэнне. З вялікай цеплынёй паказвае Перац людзей з народа ў іх шчырым, чуллівым каханні, у іх чыстых чалавечых імкненнях і благародных пачуццях. Асобнае месца займаюць тут жаночыя вобразы. Жанчына, пакорна пакутуючая, асуджаная на абмежаванасць, знаходзіць адзіную ўцеху ў сваёй веры ў замагільнае жыццё. Але ёсць у яго і жанчыны бурна пратэстуючыя, гатовыя за адзін міг свабоды, за кароткую ўспышку абурэння і бездапаможнага пратэсту страціць і земны, і замагільны свет («Гнеў жанчыны», «Настаўленне»). Нават, калі адлюстроўваемая Перацам асоба пасіўная, калі яна ўціхаміраецца пад гнётам жыцця, яна ўсё-ж здзіўляе нас благародствам пакут, велічнасцю душы, заўсёднай гатоўнасцю афяраваць сабою для блізкіх і каханага.

Навелы Пераца прасякнуты вялікай пашанай да нявінных пакутнікаў, якія задыхаюцца ва ўдушаючым смуродзе акружаючай рэчаіснасці. Разам з тым у творах Пераца гэтага перыяду няма той ідэалізацыі пакут, якая была, напрыклад, уласціва Дастаеўскаму, — таго арэолу, ствараемага вакол пакут саміх па сабе, супроць чаго энергічна пратэставаў А. М. Горкі. Перац, наадварот, вельмі ваяўнічы. Вялікая пашана пісьменніка да народа штурхае яго на барацьбу з пасіўнасцю. Перац стварыў патрасаючы вобраз Бонці-маўчальніка, які з'яўляецца сімвалам адвечнага прыгнечання тых, чыё жыццё і смерць не ўтвараюць ніякага ўражання на свет, хто шматлік, як пясчынкі на беразе марскім.

Яўрэйскі Бонці-маўчальнік — родны брат рускага «шэрага мужыка» і пазнейшага еўрапейскага «невядомага салдата», на магіле якога буржуазія, падлічыўшы папярэдне свае ваенныя барышы, узводзіла помнікі за верную службу. Лепшыя сыны рускага народа імкнуліся зжыць у «шэрага мужыка» выхаваную вякамі пакорнасць, і Перац таксама пратэстуе супроць пакорнага маўчання Бонці-маўчальніка. У пісьменніка іншыя адносіны да Бонці — ён прыкланяецца перад яго змучанай чыстай душой, але ён перажывае сорам за яго пакорнасць лёсу. Бонця-маўчальнік — гэта пратэст супроць таго поўжывёльнага стану, супроць той адсталасці і атрофіі пачуццяў, да якіх дужым гэтага свету, сапраўды, удалося давесці некаторую частку народных мас.

Як кантраст да Бонці-маўчальніка, Перац стварае вобраз далёка не маўклівага Берла-каўбасы. Берла-каўбаса напакутваўся ў сваім жыцці, бадай, не менш Бонці, але ён валодае гордай пратэстуючай натурай і дакладна ведае, супроць каго пратэставаць. Майсцеразы Берл-каўбаса — вольнадумец і насмешнік, поўны народнай мудрасці. Ён ненавідзіць багацея і равіна і ведае, што яго лёс шчыльна звязан з лёсам прыгнечанага сялянства.

З такімі кантрастыруючымі вобразамі мы сустракаемся ў творчасці Пераца 90-х год на кожным кроку: замучаная гераіня апавядання «Мендл, муж Брайны», з аднаго боку, і — жанчына, якая абураецца, — з апавядання «Гнеў жанчыны», — з другога; ветлівая, пакорная Мірыям з «Засмучонай суботы» і — гарача пратэстуючая «Жанчына Хана».

Перацаўскі кантраст — не самамэтны мастацкі прыём, а — адлюстраванне глыбокіх жыццёвых кантрастаў, схопленых вачыма мастака і выпрацаваных у душы гуманіста. Пісьменнік шукаў у самой гушчы народнай светлыя асобы, і знаходзіў іх.



І. Л. Перац. (1851—1915).

Што датычыць буржуазіі, то яна паказваецца Перацам вельмі спустошанай, пазбаўленай усякіх чалавечых пачуццяў, — не гаворачы ўжо аб ідэалах, — перанасычанай дастаткам даступных ёй задавальненняў.

Галоўная ўвага Пераца ў 90-я годы накіравана на разбурэнне асноў яўрэйскага сярэднявякоўя і аднаго з яго моцных аплотаў — равінскай сінагагальнай культуры з характэрным для яе аскетызмам.

Перац наступае на аскетызм шырокім фронтам. З патрасаючай сілай рэалізма паказвае ён шкодны ўплыў рэлігіі на яўрэйскую сям'ю («Гнеў жанчыны», «Засмучоная субота» і інш.); у раманттычна-сатырычным плане вядзецца барацьба супроць аскетызма ў паэме «Моніш» і ў выглядзе народных жартаў — у апавяданнях «Холмскі меламед», «З-за пачошкі тытуню» і інш. Перац стварае цэлую галерэю вобразаў ешыботнікаў, бяздомных маладых людзей, загубіўшых сваё маленства і юнацтва ў бясплодных намаганнях розуму, у бязмэтных абстракцыях. Гульня юных сіл, пратэст маладой энергіі супроць жыцця, праводзімага ў раскошы, супроць самакалечання, загубы ўласных жывых пачуццяў і страсцей — заўсёды хвалявалі Пераца. У многіх яго творах чуцен крык замучаных за тоўстымі фаліянтамі біблій, адчуваецца боль чалавечага цела, сумуючага па простых земных радасцях («Вар'ят батлан», «Каббалісты» і пазней — драмы «На пакаяным ланцугу» і «Ноч на старым рынку»).

Невыпадкова цікавіцца Перац вобразамі яўрэйскіх музыкантаў з іх нястрымнымі страсцямі. Шолам-Алэйхема таксама вабіла мастацкае жыццё музыкантаў. І Пераца, і Шолам-Алэйхема вабіла ўнутраная свабода гэтых людзей. У Пераца вобразы музыкантаў больш бурныя, тэмпераментныя, чым у Шолам-Алэйхема.

З усяго вышэйсказанага відаць, што і рэалістычныя навелы Пераца, прасякнутыя глыбокім трагізмам, па сутнасці жыццёсцвярджальныя. Яны бязлітасна зрывалі цёмную заслону з сярэднявякоўя ў яўрэйскім асяроддзі, вялі барацьбу супроць усіх відаў прыгнечання, вылучалі на пярэдні план станоўчыя патэнцыі народа.

Лёс народа выступае ў Пераца ва ўсёй сваёй рэльефнасці не праз традыцыйнае ў яўрэйскай класіцы адлюстраванне калектыва, а праз паказ асабістага лёсу індывідуума. Рэалістычная псіхалагічная навела прышла ў яўрэйскую літаратуру разам з Перацам. Ён яе стварыў і заснаваў. Росквіт яўрэйскай навелы ў канцы XIX і ў пачатку XX стагоддзя адбыўся пад яго непасрэдным уплывам. Стыль Пераца пусціў глыбокія карэнні і ў яўрэйскай совецкай навеле. Перац, пры ўсёй сваёй чуллівасці к літаратурным уплывам, быў абсалютна арыгінальным і своеасаблівым мастаком, яго навелы адкрылі зусім новыя перспектывы перад яўрэйскай літаратурай.

Навелы Пераца вызначаюцца, у першую чаргу, сваёй кароткасцю. Пісьменнік валодаў шчаслівай уласцівасцю выражаць у нямногіх словах многа думак, пачуццяў. Яго лаканізм даходзіў часам да педагаворанасці, да намёкаў, да афарыстычнасці мовы.

Дзеянне ў перацаўскай навеле строга сканцэнтрыравана вакол адной тэмы і ідэі. Апрача некалькіх выключэнняў, як у апавяданні «Замужжа», у Пераца амаль адсутнічае біяграфія героя. Большая частка навел наогул не мае экспазіцыі. Перац уводзіць чытача з самага пачатку ў гушчу падзей.

Прывядзём для ілюстрацыі некалькі пачаткаў перацаўскіх навел. «Ён ідзе і вецер разгортвае полы і белую бараду» («Пасланы»). «Маленькі домік цёмны, як галеча ў ім, над каторай плачуць усе чатыры сцяны» («Гнеў жанчыны»). У Пераца першая-ж фраза навелы ўводзіць непасрэдна ў падзеі, поўныя драматычнага напружання. Мова герояў у далейшым развіцці сюжэта таксама надзвычай лаканічная і эканомная. У Пераца гавораць, у большасці выпадкаў, людзі са спёртым ад гора і ўзбуджанасці дыханнем у грудзях, альбо людзі, што прывыклі ціха пакутваць, альбо людзі любячыя, але надзвычай скромныя, не прывыкшыя адкрыта выказваць свае пачуцці, адсюль лаканізм іх мовы.

Рэалізм Пераца абагульняючы. У яго творах ёсць часта характэрны для рамантыкаў элемент умоўнасці, — большаю часткаю інтэлектуалістычнай умоўнасці, якая прыватнаму адводзіць мала месца, а высоўвае на пярэдні план ідэю, канфлікт, — таму не прыходзіцца шукаць у Пераца дакладнай псіхалагічнай індывідуалізацыі, як, напрыклад, у Мапасана і Чэхава. Перац сутыкае характары, якія знаходзяцца ў стане канфлікту, рысуючы гэтыя характары ўсяго некалькімі дэталямі. Пісьменнік дае нібы кандэнсіраваную формулу таго альбо іншага характару.

У вялікіх апавяданнях Пераца, як «Эпідэмія», «Замужжа», «Жанчына Хана» і іншыя, дзе аўтар ставіць сабе мэту даць разгорнуты сюжэт, гісторыю чалавечага жыцця, ёсць здзіўляючыя псіхалагічныя нюансы, паслядоўнае псіхалагічнае развіццё вобраза, але і тут адчуваецца перацаўскі выразны лаканізм. Апавяданне «Замужжа» займае каля 20 старонак, а яно робіць уражанне доўгага рамана.

У 90-х годах І. Л. Перац знаходзіўся пад непасрэдным уплывам социялістычных ідэй. Гэта даказвае яго публіцыстыка таго часу, рад вершаў і, нарэшце, такі твор, як «Каханне ткача», дзе з вялікай сімпатыяй адлюстроўваецца ўжо барацьба пролетарыята. Хаця ў социялістычных ідэях Пераца ёсць некаторая неакрэсленасць, усё-ж яны рабілі вельмі спрыяючы ўплыў на яго творчасць і дапамагалі ўспрымаць жыццё шматгранна і войстра.

Аркадзь Куляшоў

Кветка шчасця

Гэты край называўся Палессем:
Корч, дрыгвяная багна,
Ды корч...
Часта снілася Янкам, Алесям
Кветка шчасця ў купальскую ноч.
А зямля іх? Ляжала пустэчай,
Камарамі звінела,
Плыла...
І спрадвеку жаданай сустрэчай
Стрэча з кветкай купальскай была.
Шмат шчаслівцаў за ёй палявала
Па неходжаных сцежках лясоў,
Нават верш быў... дзе Янка Купала
Кляў падманную кветку лясоў.
Слых нядаўна аб дзіўнай праяве
Па палескай разнёсся зямлі,
Што ў калгасе «Чырвонай дубраве»
Кветку шчасця, нарэшце, знайшлі.
Расцвіла яна, кажуць, над багнаю,
На людзей пазірае з грады;
Рукі доўгія, вочы прагныя,
Як у казцы,
Імкнуцца туды...
Грудзі дыхаюць прагай гарачай,
Кожны першым ірвецца дайсці, —
Так хацела-б легенда.
Іначай
Адбываюцца справы ў жыцці.
Людзі проста падумалі: «Годзе
З нас паданняў,
Зашмат іх было»...
Не паверылі новай прыгодзе,
Слых прайшоў, слых забыла сяло.
Так ён змоўк па млынах і па крамах,
Здаўся-ж праўдай хіба аднаму,
Што паходжаннем з Янак, з тых самых,
Шчасця прагных...
Даруем яму...
Бо калісьці за зеллем за гэтым
Паляваў ён,
Як быў юнаком.
А сягоння завуць яго дзедам,
І не Янкам, а ўжо Януком.
Ходзяць чуткі,
Што змрокам купальскім,
(Год дакладна не ведаем мы)
Кветку шчасця свайго ў лесе панскім
Бачыў ён, як вяртаўся з карчмы.
У гушчарах, непралазных для лося,
Адлюстроўвала кветку вада.
Ён рукой даставаў.
Не ўдалося...
Мех чырвонцаў займеў-бы,—
Шкада!
Прыгадаў ён далёкія справы
І вясёлым падпёрся кійком,
І пайшоў да «Чырвонай дубравы»
Праз лясны халадок хадаком.
Час гадзіны, кілометры ліча.
Ён вярнуўся.
Цвіце сівізна...
На сустрэчных глядзіць таямніча,
Хітра кожнаму шэпча:
«Яна!»...
Выйдзе ўвечары дзед на дарогу
І знаёмых збірае людзей,
І клянецца:
— Такая, ей-богу,
Як я некалі бачыў, даўней.
Людзі ўпэўнены:
«Мала карысці»... —
Хоць таго не гавораць яму,—
Мала што ён там бачыў калісьці
Па дарозе з карчмы ды ў карчму.
Скмеціў Янка: усім не цікава,
Нават слухаць не хочуць, ані,
І рашыў, калі гэткая справа,
Да самога ісці старшыні.
Ходзіць грозны, як белая хмара,
Зранку злосна грукоча ў акно:
— Дзесяць тысяч даходу з гектара,
Ды з якога...
Балота адно!..
Што я, кажа, які прахадзімец,
Сто кіламетраў дарма прайшоў,
Каб вас нечага, кажа, радзімец...
І пайшоў дзед кіпець, і пайшоў.
Старшыня аж стаміўся, нябога,
Дзед штораніцы будзіць яго,
«Вы, гаворыць, пашліце другога», —
І дамогся, нарэшце, свайго.
Парашылі —
Паслаць аграному,
Каб ніхто іх не ўводзіў у зман,
Каб дакладна было ім вядома,
Ці то кветка, ці дзедаў падман.
Недаверліва і нецярпліва
Агранома чакае народ,
Зранку ў клубе калгасным шумліва.
Ён прыехаў...
Збіраецца сход.
Пачыналася проста прамова,
Бо не проста не ўмеў гаварыць,
Так, як Янка казаў (слова ў слова), —
Не малая з той кветкі карысць.
Толькі трэба, казаў, ваша згода,
Працы шмат патрабуе яна,
Мы спачатку асушым балота,
А тады...
Як надыйдзе вясна...
Твары змрочныя весялелі:
— Справа іншая,
Калі так!..
Быў народ працавіты ў арцелі
У цуды цудаў не верыў ніяк.
Не гараў ён пустым летуценнем,
За дармовым не гнаўся рублём,
Тое шчасце лічыў ён надзейным,
Што здабыта цяжкім працадзнём.
А раз так!—заззінелі рыдлёўкі,
Змрок балотны, стагодні сканаў.
Значыць роўна тугія вяроўкі
Шлях, як струны бліскучых, канаў.
Час мінае (я сам таму сведка),
Надыходзіць, нарэшце, вясна,
Расцвіла незвычайная кветка,
Дзед схіліўся над ёю:
— Яна!

Вось і ўсё. А пра кветку пра гэту,
Можа, нават той самы Янук,
Мне нядаўна казаў па сакрэту:
«Чуў,
З яе дастаюць каучук.
Нечуваная, братачка, з'ява,
Цуды бачу, як быццам у сне,
Ты мо' ведаў, табе нецікава,
Тады іншая справа...
А мне...
Добра, скажам, у тую склізоту,
Калі дождж размывае пуці,
Але, як з тога вядра,
На работу
У галошах, як пану, ісці,
Ці грымоты, ці дождж —
Мне гулянка,
Хай навала шалее сабе,
Дрэвы трушчыць і паліць маланка,
Я ў галошах,
Мяне не заб'е!..»

Новы тэатр

Першы тэатр у Мінску пабудаван больш за пяцьдзесят год назад—у 1890 годзе,—пабудаван на «грамадскія сродкі» пасля амаль пятнаццацігадовай падрыхтоўкі. У той час тэатральныя будынкі былі ўжо ў гарадах правінцыі, а ў губернскім Мінску спектаклі ставіліся ў прыватных дамах альбо ў любіцельскіх клубах.

За годы Совецкай улады Мінск атрымаў памяшканні для Яўрэйскага тэатра, для Тэатра юнага гледача і цудоўны палац для Тэатра оперы і балета.

Зараз у Мінску ўступае ў строй новы тэатральны будынак, які па сваіх памерах з'явіцца самым буйным памяшканнем драматычнага тэатра ў рэспубліцы, а па адздзелцы, архітэктуры, прыгажосці—самым лепшым і прыгожым. Гэта—Тэатр Чырвонай Арміі.

Некалькі год назад Мінск узбагаціўся цудоўным палацам Дома Чырвонай Арміі. Гэта было будаўніцтва першай чаргі. Зараз к Дому Чырвонай Арміі далучыўся не менш цудоўны тэатральны корпус. Аўтар праекта яго—заслужаны дзеяч мастацтваў Лангбард, які ўжо нямала зрабіў для будаўніцтва сталіцы нашай рэспублікі.

Сталічны Тэатр Чырвонай Арміі будзе мець каля тысячы месц. Сцэна яго механізіравана. Багатая механізацыя сцэны будзе забяспечваць шпаркую, амаль імгненную змену дэкарацый (адзін паварот круга з дэкарацыямі зойме не больш 30 секунд). Сцэна асветлена пражэктарамі, а глядзельная зала—камбініраванай хрустальнай лямпы вагою ў 3 тоны.

Цікава заглянуць у машыннае аддзяленне сцэны, дзе адным уключэннем рубільніка прыводзяцца ў дзеянне вельмі складаныя механізмы. Будаўнікі паказваюць, напрыклад, механізм, які можа спатрэбіцца пры пастаноўцы дзіцячых казак, —ён забяспечвае нечаканае з'яўленне артыста на сцэне і такое-ж раптоўнае знікненне яго са сцэны.

Ні адзін тэатр рэспублікі не мае такіх абшырных і добра абсталяваных дэкарацыйных майстэрняў, як Тэатр Чырвонай Арміі.

Зала дэкарацыйных майстэрняў будзе мець і яшчэ адно прызначэнне — тут будуць праходзіць агляды чырвонаармейскай самадзейнасці.

І звонку і знутры Тэатр Чырвонай Арміі аздоблен з вялікім майстэрствам. Ля ўваходу і па франтону тэатра размешчаны скульптуры работы беларускіх майстроў Бембеля, Арлова, Глебава. Увагу наведвальніка прыцягвае зробленая поўкругам глядзельная зала—вялікая, ярка асветленая і ёмістая. Пад столлю поясам ідзе гарэльеф. Тэма—магутнасць Чырвонай Арміі, росквіт мастацтва ў нашай краіне. Гарэльеф адлюстроўвае мысль, што Чырвоная Армія—гэта і першакласная баявая школа і кузня народных талентаў. Прыгожа распісана столь. Але мастацкае афармленне тэатра яшчэ не закончана.

Упершыню ва ўмовах БССР, у Тэатры Чырвонай Арміі, адведзена невялікае памяшканне для тэатральнага музея. Тут глядач зможа пазнаёміцца з творчасцю лепшых артыстаў—удзельнікаў пастановак, з літаратурай аб прэм'еры і г. д.

Хоць тэатр мае сваё файе, ён, прымыкаючы к Дому Чырвонай Арміі, будзе звязан з файе канцэртнай залы ... га. Такім чынам Дом Чырвонай ... новым тэатрам складуць адзін ... культурны камбінат.

Усё да дробязей прадугледжа... вым тэатры і хутка сцэна яг... служыць благародным задачам ... развіцця совецкага мастацтва. ... Чырвонай Арміі з'яўляецца як... шым братам цудоўнага Цэнтрал... тра Чырвонай Арміі, нядаўна ... ў Маскве.

Е. СА...



Д... у бот... Валя ...

Вершы аб радзіме

★

В. Барысенка

★

Выхад у свет зборніка вершаў Я. Коласа «Пад Сталінскім сонцам» — значная з'ява беларускай паэзіі.

Колас, як вядома, пачаў літаратурна-мастацкую дзейнасць лірычнымі вершамі. Своеасаблівасць мастацкага даравання і арыгінальнасць таленту Коласа на дакастрычніцкім этапе яго творчага шляху выяўляліся, галоўным чынам, у галіне лірычнай паэзіі.

Жанры лірычнай паэзіі з'яўляюцца арганічнымі для Коласа, але ў яго творчасці 20-х і 30-х год яны займалі, параўнальна з іншымі жанрамі, другараднае месца. У апошнія-ж часы назіраецца ажыўленне зацікаўленасці Коласа да лірычных твораў. Аб гэтым красамоўна сведчыць зборнік «Пад Сталінскім сонцам», выданы ў 1940 годзе.

Зборнік гэты — жывое сведчанне высокага ўзроўню грамадскага самаўсведамлення пісьменніка і росту яго паэтычнага майстэрства. Чытача не можа не хваляваць і не захапляць у вершах Коласа свежасць паэтычных вобразаў, непасрэднасць пачуццяў, багацце паэтычнай мовы. Голасам прапікнёнага лірыка, горача любячага сваю краіну і свой народ, павествуе ў шматлікіх вершах Колас аб соцыялістычнай рэчаіснасці, аб гераічных совецкіх людзях.

Рознастайныя па матывах лірычныя творы, увайшоўшыя ў зборнік, аб'яднаны ў адзінае цэлае вялікай тэмай барацьбы за комунізм. Вобразы геніяльнага правадыра — вялікага Сталіна, квітнеючай радзімы і шчаслівага народа з'яўляюцца цэнтральнымі ў лірыцы Коласа апошняга дзесяцігоддзя і, у прыватнасці, зборніка «Пад Сталінскім сонцам».

Творчасць Коласа арганічна звязана са шматвяковымі багаццямі беларускага фальклору. У яго лірыцы адчуваецца магутны струмень вусна-паэтычнай творчасці, які і надае яго паэзіі своеасаблівую чароўнасць і прыгажосць. Бліскучае майстэрства выкарыстання паэтычных багаццяў беларускага фальклору, дасканалае веданне духу народнай паэзіі з асаблівай паўнатой выяўляюцца ў вершах разглядаемага зборніка — у першую чаргу ў творах, прысвечаных правадыру і народу.

Падобна таму, як мы маем гэта ў сучасных фальклорных творах народаў СССР, у вершах Коласа вялікі Сталін увасабляецца ў вобразе ўсемагутнага асілка, бясстрашнага і непераможнага народнага героя, які адкрыў народам праўду жыцця і даў сапраўднае чалавечае жыццё людзям Совецкай краіны; у вобразе найвялікшага гіганта мыслі—мудраца, які валодае ключамі да чалавечага шчасця; і, нарэшце, у вобразе вялікага сейбіта, які сее — словамі Некрасава — «вялікае, добрае, вечнае», каб красавала зямля.

Сее ён, сейбіт, промені згоды,
Каб красавала зямля.
Сталіну слава! Доўгія годы
Сэрцу краіны, Крэмля!

Адлюстроўваючы рэальныя рысы любімага вобраза, адносіны совецкага народа да вялікага Сталіна і яго, народа, уяўленні аб мудрым правадыру, Колас з мастацкім тактам карыстаецца багатай рэволюцыйнай сімволікай. Сталін упадабляецца ясназораму сокалу, які бачыць на стагоддзі ўперад і «праз нетры, пушчы, моры нам правадзіць шлях»; магутнаму арлу, як сімвалу мужнасці, смеласці і адвагі; яснаму сонейку, якое сваімі ласкавымі праменнямі саграе зямлю; бліскучым зоркам і г. д.

Жыве між нас геній,
Як сонца, як зоры,
Як новая праўда зямлі;
І сее праменні
Праз горы і моры,
Каб людзі шчасліва жылі.

Велічныя паэтычныя сімвалы, красачныя параўнанні, абагульняючыя метафары, якімі карыстаецца паэт, напоўнены глыбокім сэнсам, рэалістычным зместам, у якім адлюстроўваюцца жыццёвыя і праўдзівыя ўяўленні, благародныя пачуцці любві і адданасці беларускага народа вялікаму Сталіну.

Песні Коласа аб Сталіне—творы вялікай паэтычнай сілы. У іх лепшыя імкненні, спадзяванні і пачуцці беларускага народа знаходзяць сваё жывое мастацкае ўвасабленне. Выяўляючы народныя пачуцці, пісьменнік разам са сваім народам, звяртаючыся да правадыра, шчыра і проста ўсклікае:

Жыві-ж нам на радасць доўга, шчасліва,
Нястомны, адданы, людзям зычлівы,
Наш бацька, настаўнік і друг.

Як грамадскі дзеяч і як пісьменнік, Колас шматлікімі ніцямі звязан з жыццём краіны і народа. Гэтым абумоўліваецца жыццёвая праўдзівасць рознастайных з'яў і вобразаў соцыялістычнай рэчаіснасці, якія ўвасабляюцца ў яго лірыцы. Паэт у сваіх вершах гаворыць аб штодзённых справах нашай рэволюцыі, аб гераічных совецкіх людзях, іх пачуццях і думах, апявае іх творчую працу, адвагу і мужнасць. Колас у лірычных творах гарманічна спалучае матывы асабістыя з матывамі грамадскімі.

У вершы «Совецкай Беларусі» пісьменнік малюе адчувальна-акрэслены вобраз соцыялістычнай Беларусі, як шчаслівай і квітнеючай краіны. Паэт прыбягае да разгорнутага ўвасаблення, малюючы адроджаную Кастрычнікам да новай долі і жыцця сваю ў недалёкім мінулым прыгнечаную краіну. У вобразе маладой і прыгожай дзяўчыны выступае ў гэтым творы Беларусь:

Разгарнула стан дзявочы
Беларусь магутна,
Пахаваўшы лёс сірочы,
Панскі гнёт атрутны.
Збеглі з твару яе цені,
А ў вачах-аконцах
І іскрыцца і струменіць
Сталінскае сонца.

Вобразу вольнай краіны супроцьстаіць вобраз старой, прыгнечанай, «безыменнай і безгалосай» Беларусі:

Люд твой бедны, занядбаны
Жыў у вузкіх межах,
Век галодны, абарваны,
Сеяў, жаў, касіў на пана,
Сошкай дол мярэжыў.

Мастацкія творы Коласа, якія адлюстроўваюць жыццё і барацьбу беларускага народа, прасякнуты ідэямі інтэрнацыяналізма. Для іх тыповымі з'яўляюцца матывы адчування адзінства совецкай зямлі, інтэрнацыянальнай еднасці і родства населяючых яе народаў. Паэту ўласціва вялікае пачуццё дружбы народаў.

Усведамленне велізарнейшай сілы інтэрнацыянальнай салідарнасці народаў Совецкага Саюза з працоўнымі ўсяго свету выяўляецца і ў вершах, якімі Колас адгукнуўся на гістарычныя верасьнёўскія падзеі 1939 года. Лёс і жыццё нашых адзінакроўных братоў пад белапанскім гнётам жыва цікавілі і хвалявалі сэрца народнага паэта. Адносіны працоўных Совецкай Беларусі да гістарычнай несправядлівасці, якая раз'ядноўвала беларускі народ на дзве часткі, вельмі яскрава выразіў Колас амаль 20 год назад у сваім славутым творы «Новая зямля» у наступных радках:

Ды покі будзе сэрца біцца,
Яно не зможа пагадзіцца
Ні з гэтым гвалтам, ні з бядою
Над нашай роднаю зямлёю...

У вершах «Свайму народу», «Вольнаму народу» паэт услаўляе вялікага Сталіна, большэвіцкую партыю, совецкі ўрад і гераічную Чырвоную Армію, якія далі народам Заходняй Беларусі волю і далучылі іх да вялікай сям'і народаў Совецкага Саюза.

Аб велічных пладах Сталінскай Канстытуцыі, несакрушальнай магутнай Чырвонай Арміі, радасным жыцці совецкай жанчыны, шчаслівых совецкіх дзецях і моладзі жыва́пісна, поўнагучным словам апавядае паэт у вершах: «Да выбараў па Сталінскай Канстытуцыі», «Вышыня Безыменная», «Клятва», «Комсамольцам», «Шчаслівым жанчынам», «Піонерская песня», «Дзед і ўнук» і ў многіх іншых.

Цікавы раздзел зборніка складае цыкл вершаў «Мой дом». Творы прасякнуты жыццёрадасным светаадчуваннем, глыбокім усприняццем прыгажосці жыцця соцыялістычнага грамадства і багатага свету прыроды. Лірычныя матывы перажыванняў, настрояў паэта і жанравыя вобразы арганічна звязаны з маляўнічымі карцінамі беларускай прыроды. У танчэйшых і па-мастацкаму свежых пейзажных зарысоўках перадае Колас асаблівасці прыроды роднай краіны, яе гукі, фарбы і пахі. У творах «Мой дом», «Я жыву», «Пад новы год», «Чуваць вясна», «Пасля зімы», «На ўсходзе сонца» ды інш. пісьменнік стварае надзвычай лірычныя малюнкі летняй раніцы, ціхай і спакойнай ночы, абуджэння прыроды ад зімовага сну, гарачай летняй сухмені, наступлення маркотнай восені і халоднай зімы. Дзякуючы войстрай назіральнасці паэту ўдаецца стварыць раскошныя вобразы. Тут і «разложыстых дубоў шырокі шчыт», і «рачулка, срэбрам літая», і зялёны луг, «вянкамі кветак» апавіты, і «млечнага шляху паблеклы пракос».

Прыроду ў творах Коласа мы не толькі бачым, але чуем яе і вухам і абаняннем. Вось, напрыклад, пекны абразок (з твора «Я жыву») надыходу вечаровага змроку ў летнюю пару:

Так боязна знікае кругавід,
Хаваецца ў імгле пад наміткай цямранай.
Разложыстых дубоў шырокі шчыт
Маўклівасцю трывожна апавіт,
І вее парнасцю над стомленай палянай.

Вершы «Мой дом», «Вусце», «Я жыву», «Над Свіслаччу» — абаяльныя па глыбіні, тонкасці і выразнасці мастацкага паказу чалавечых пачуццяў, па дакладнасці жанравых і пейзажных зарысовак.

Ва ўсіх творах зборніка «Пад Сталінскім сонцам» як лейт-матыў гучаць гордасць за сваю радзіму, любоў да Совецкай зямлі, да людзей соцыялістычнай працы, комуністычнай партыі і вялікага Сталіна:

Я рады лету і людзям калгасным,
Прыгоству і чарам мне родных мясцінак,
І тысячам кветак, мільёнам былінак,
Што нам аздабляюць жыццё, адпачынак,
Няхай-жа ім вечна дзень свеціць ясны.

Лірычныя творы зборніка Я. Коласа «Пад Сталінскім сонцам» пры багацці ідэйнага зместу вызначаюцца ўнутранай гармоніяй, мастацкай цэльнасцю, багатай разнавіднасцю кароткіх літаратурнамастацкіх форм і вершавага рытму.



470 мастацкіх брыгад і калектываў было створана ў Латвійскай ССР для абслугоўвання кампаніі па выбарах дэпутатаў у Вярхоўны Совет СССР. **На здымку:** Удзельніцы ансамбля народнай песні і пляскі, які выступае на выбарчых участках Рыгі.

Фота Д. Чэрнова. (ТАСС).

„Памылка" Я. Маўра

★

М. Смолкін

★

У № 6 журнала «Полымя рэволюцыі» за 1940 год мы прачыталі п'есу Я. Маўра «Памылка». У цэнтры п'есы—калгасніца-свінарка Ганна. Яе муж, студэнт-зоатэхнік Аляксей, кідае яе з дзіцем і жэніцца ў горадзе на мяшчанцы Сусанне Юліянаўне. Праходзяць чатыры годы паміж другім і трэцім актамі. Ганна ўжо дырэктар соўгаса, у якім працуе зоатэхнікам Аляксей. З Сусаннай Юліянаўнай Аляксей разыпоўся. Усвядоміў сваю памылку і хоча вярнуцца да ранейшай жонкі.

Аўтар п'есы абсалютна не жадае колькі-небудзь матывіраваць учынкі сваіх герояў. Чытачу застаецца дзівіцца, як шпарка адбываецца мяшчанскае перараджэнне станоўчага, відаць, у мінулым чалавека, які кахаў сваю жонку-калгасніцу, студэнта Аляксея. Трэба сапраўды быць вельмі невысокай думкі аб маральных якасцях нашай моладзі, каб думаць, што даволі сялянскаму хлапцу прыехаць у горад, сустрэць нафарбаваную мяшчанку, пачуць танго, як раптам адбудзецца працэс яго «перараджэння». Адчуваючы хісткасць выходнага становішча п'есы, Маўр спяшаецца пераканаць нас, што выпадак з Аляксеем не тыповы для ўсёй моладзі, што гэта — выключэнне. Для гэтага ён прыдумвае другога, цалкам станоўчага героя, — студэнта Макара, прыяцеля Аляксея. Макар ухіляецца ад вясёлай кампаніі, усёй сваёй фігурай падтрымлівае ў п'есе роўнавагу паміж дабром і злом. Каб чытачы не сумняваліся ў станоўчасці Макара і давяралі яго прэсным рэзанёрскім развагам, аўтар прымушае яго адразу зарэкамендавацца. З гэтай самарэкамендацыі мы даведваемся, што Макар чалавек не толькі добрадзейны, але і шчаслівы.

«**Макар.** Вядома шчаслівы. (Пачынае пералічваць, загінаючы пальцы). Малады —раз; здаровы—два; жыву ў Совецкім Саюзе—тры; вучуся—чатыры; маю шырокія перспектывы; не маю ніводнай жонкі; буду мець толькі адну; маю нармальныя пачуцці (!?). Не хочацца толькі здымаць бацінак, каб пералічваць далей».

Як проста і лёгка! Навошта развіваць дзеянне, абдумваць учынкі людзей. Куды прасцей расказаць чытачу ўсё аб герою, і ўсё стане ясна. Сапраўды, ясней яснага! Дзіўныя гэтыя развагі чалавека з «нармальнымі» пачуццямі, які пералічвае сваё шчасце па пальцах і для якога тое, што ён жыве ў Совецкім Саюзе, і тое, што ён не мае ніводнай жонкі і збіраецца мець толькі адну,— роўназначныя элементы шчасця.

Станоўчасць Макара на паверку аказваецца станоўчасцю Бялікава, футлярнага чалавека. На пытанне Аляксея, ці добра акуратна апранацца, Макар адказвае: «Калі занадта, то вядома, нядобра». Выслухаўшы апавяданне прыяцеля аб яго новым знаёмстве з дзяўчынай, Макар глыбокадумна ацэньвае стварыўшаеся становішча: «Покуль што быццам нічога, а што будзе заўтра?» Яшчэ ні разу не бачыўшы новай знаёмай Аляксея — Сусанны Юліянаўны, ён ужо адчувае, як кажуць, пячонкай яе мяшчанскае нутро і выражае сумненне.

«**Макар.** Ох баюся я, каб ты не ўліп з гэтымі тваімі высокімі інтарэсамі. Нешта не падабаецца мне ўся гэта гісторыя». І, наадварот, «ведаючы» аб тым, што Ганна ў схеме аўтара — гераіня станоўчая, Макар, ледзь паглядзеўшы на яе, беспамылкова азначае: «А вось жонка твая мне падабаецца».

Рухаемы энергіяй аўтара, Макар робіцца яснавідцам і «прарокам», пачынае прадбачваць усе падзеі... на два акты ўперад. У чацвертым акце, захаваўшы ўсю сваю станоўчасць і дасягнуўшы высокай пасады (дарэчы, аб гэтым ён адкрыта марыць у пачатку п'есы), Макар, даведаўшыся аб сямейных непаладках Аляксея, пераможна заяўляе: «Та-ак! Сямейныя твае справы зусім нецікавыя. Так і хочацца папракнуць, што не паслухаў тады цвярозых слоў і гэтак далей».

Самае цікавае ў гэтым выразе — словы «і гэтак далей». Гэтыя словы выражаюць толькі пустату мыслі Макара, якому нечага больш сказаць.

Амаль усе вобразы п'есы ізаліраваны ад жыцця і паказаны ў нейкіх застылых метафізічных палажэннях. Затое вобраз Ганны Маўр захацеў даць паўней, таму паказаў не толькі сямейнае жыццё Ганны (канфлікт з Аляксеем), але і яе вытворчы твар. Калгаснае жыццё і адносіны калгасніцы да працы — вельмі важны момант. Маўр хоча выкарыстаць гэтыя сцэны для таго, каб падкрэсліць ідэйную паўнату сваёй п'есы. Для гэтага ён падсалоджвае зусім звычайныя рэальныя рэчы. У свінарніку, дзе працуе Ганна, такі парадак, такі цуд, што ў аднаго з герояў п'есы, дзеда Ахрэма, з'яўляецца непераадольнае жаданне перасяліцца з хаты ў хлеў.

«**Ахрэм.** Ганна, давай мне падушку, коўдру і ўсё маё барахло,—у хлеў перасяляюся. Надта ўжо там добра цяпер: парфумы, як у панскім палацы».

Параўнанне свінарніка з панскім палацам зроблена для канчатковага прыніжэння месца жыхарства паноў. Аказваецца, Ганна абліваe парасят адэкалонам.

Вельмі засушвае, спрашчае, схематызіруе Маўр жыццё чалавека нашага сяла. Ён так паказвае работу Ганны, што дабіваецца, мабыць, нечакана і для самога сябе, камічнага эфекту. Каб паказаць перадавую стаханаўку-свінарку, яе адданасць справе, Маўр запэўнівае нас, што Ганна хавае парасячую соску разам з соскай свайго дзіцяці. З гэтага поваду дзед Ахрэм, які выконвае ў п'есе функцыю дзеда-балагура, жартуе: «А хто тут у цябе разбярэ, дзе дзіцячая, дзе парасячая. Скора ты сама зблытаеш».

Свае стаханаўскія абавязацельствы Ганна, як гэта ні дзіўна, дае... перад парасём.

«**Ганна** (да парасяці). Мы з табой яшчэ здагонім і перагонім іх усіх. На табе соску, падмацуйся».

Гэты маналог да парасяці, укладзены ў вусны Ганны, гучыць як здзек над працай чалавека. Яе каханне да Аляксея гучыць шчыра і непасрэдна. Але, спалохаўшыся нечаканага пробліску жыцця ў герою, Маўр спяшаецца амярцвіць, схематызіраваць, ператварыць пачуцці Ганны ў прамую лінію. Ганна становіцца гэткай непахіснай фігурай. У самыя драматычныя ў яе жыцці мінуты, калі Аляксей заяўляе, што ідзе к Сусанне, і патрабуе ад яе пісьмовай згоды на развод, яна згаджаецца напісаць яе і клапоціцца толькі аб тым, каб не зрабіць... граматычнай памылкі. Сапраўды, самаўладанне, дастойнае сфінкса, а не чалавека!

Гэта моц Ганны дасягае яшчэ большай сілы ў канцы п'есы. Аляксей, зразумеўшы сваю памылку, *па-ранейшаму* кахае Ганну і хоча да яе вярнуцца. Ганна, якая у першым і другім актах бязмежна кахае Аляксея і просіць яго вярнуцца, калі Сусанна яго разлюбіць, зрабіўшыся дырэктарам соўгаса ў чацвёртым акце, не мае ўжо права выражаць свае пачуцці, —яна ўжо «не толькі жанчына, а і чалавек» (па характарыстыцы адной з гераінь п'есы). Ганна няўмольная, яна адштурхвае Аляксея і затым энергічна, без усякіх перажыванняў, падыходзіць да тэлефона і бадзёрым голасам, як і належыць станоўчай гераіні, гаворыць: «Сабярыце, калі ласка, на чатыры гадзіны ўсіх даярак. Мне трэба з імі пагаварыць». Так лёгка і проста вызваляецца чалавек ад складанейшых перажыванняў.

Няўменне паказаць чалавечы характар у дзеянні і развіцці прыводзіць да таго, што творчы рост герояў, змяненне іх псіхалогіі адбываюцца не па ходу дзеяння, а ў антракце паміж трэцім і чацвертым актамі. Ад чытача-ж патрабуецца на чэснае слова паверыць, што герой змяніўся. Паколькі героі п'есы Маўра не жывуць сапраўдным рэальным жыццём, ім прыходзіцца нястомна апеліраваць непасрэдна к чытачу, падкрэсліваючы свой маральны рост. Гэта адносіцца ў першую чаргу да гераіні п'есы—Ганны. Маўр не паказаў складаных шляхоў росту новай жанчыны. Ён стварае для Ганны дзівоснае жыццё. У адзін і той-жа дзень яе ўзнагароджваюць, фатаграфіруюць, пішуць аб ёй нарысы. Як ідзе жыццё Ганны далей—мы не ведаем, але, калі ў трэцім акце падымаецца заслона, сама Ганна заяўляе: «Той Ганны, аб якой вы гаворыце, ужо няма. Перад вамі зусім другая асоба».

Нас, таварыш Маўр, іменна і цікавіць тэхніка гэтага ператварэння пэўнага чалавека ў «зусім другую асобу».

Канчаецца п'еса Маўра так, як і ўсе п'есы гэтага гатунку. У канцы адбылося вяселле (жэніцца Макар з настаўніцай), героі п'юць віно і, як заведзена, гавораць тосты. А затым танцуюць, а затым зноў п'юць. Застаецца незразумелым толькі адно: які вывад павінны мы зрабіць з п'есы «Памылка»? Можа, аўтар хацеў сказаць, што, едучы з вёскі ў горад, трэба быць асцярожным: па гораду «блукаюць» небяспечныя мяшчанкі, Сусанны Юліянаўны? Між іншым, адна кіруючая мысль, выказаная гераіняй п'есы настаўніцай Ксеняй Андрэеўнай, атрымоўвае яўную ўхвалу і спачуванне аўтара. Вось гэта мысль: «Кожная пара, перш чым ажаніцца, павінна прабыць жаніхом і нявестай не менш аднаго года». Гэта прапануецца ў якасці асноўнага маральнага закона для моладзі. Мы не будзем гаварыць аб усёй «глыбіні» гэтай ідэі. Скажам толькі, што яна адкрывае «новыя перспектывы на фронце кахання». Усе падзеі ў п'есе, цяпер нам ужо зразумела, павінны ілюстрыраваць гэта цэнтральнае палажэнне. Канфлікт між Аляксеем і Ганнай, аказваецца, здарыўся таму, што яны былі знаёмы менш года. Наадварот, сямейнае шчасце настаўніцы будзе бясспрэчна моцным, таму што яна трымае ў жаніхах любімага чалавека роўна год: з вялікімі цяжкасцямі, з дапамогай усіх герояў п'есы, удаецца ўгаварыць яе, і яна ўступае толькі на два месяцы і 11 дзён!..

Такі паказ совецкай моладзі і яе пачуццяў — не правільны. Гэта скажае нашу рэчаіснасць.



У новастворанным Брэсцкім абласным рускім драмтэатры адбылася прэм'ера п'есы «Любоў Яравая» К. Трэнёва. **На здымку:** сцэна спектакля. У ролі Кошкіна — арт. **А. Г. Яцэвіч,** у ролі Яравой — арт. **М. Ф. Пастухова.**

Фота В. Лупейка. (БЕЛТА).

Г. Бярозкін

Уяўная паэтычнасць

З паэтэсай Эдзі Агняцвет адбываецца нейкая дзіўная і прыкрая памылка: яна не давярае сваім уласным адносінам да рэчаў. Агняцвет бачыць рэчы, ужо аднойчы апісаныя. Ёй здаецца, што калі напісаць простымі словамі аб тым, як ... бачыш свет вакол сябе, дык гэта ... апаэтычна. А крытыкі патрабуюць ...асці. эмацыянальнасці перш за ... Агняцвет шукае паэтычнасці. Але ...укі не заўсёды ідуць у пра... кірунку. Паэтычнасць у тым ме..., як яна ўяўляецца Агняцвет, ...арыруе рэальную, жывую, сап... навізну і свежасць нявыдума... цёвага факта ці з'явы. Агняц... мала клапоціцца аб тым, каб ...эту жывую, сапраўдную сут... ...нага факта (а па здольнасці ... можна ацаніць каштоўнасць ...паэзіі нашых дзён). Агняц... аб другім: як захаваць ...ычную афарбоўку, якая па ...й палачкі ператварае звы... факт ... шукаемы і жада... ...раз», як знай... ...ой безу...

пачуцця. Голае быў «нічый». І адначасова ён быў голасам «усіх». Іменна таму, што Агняцвет не валодала ярка выражанай індывідуальнасцю, яна з такой здзіўляючай лёгкасцю мяняла сваё паэтычнае аблічча: то яна рабілася старой калгасніцай, якая піша пісьмо Сталіну, то пачынала гаварыць дзіцячым галаском, то сурова хмурыла бровы, як чалавек, які пражыў вельмі цяжкое жыццё і ведае, пачым фунт ліха... Гэта шпаркае ператварэнне лірычнага героя вершаў Агняцвет тлумачылася адсутнасцю індывідуалізіраванага пачуцця паэтэсы. І вельмі значныя па ўзятай тэме вершы часта выходзілі сухімі, дыдактычнымі... і малапаэтычнымі.

Зараз Агняцвет спрабуе пасцігнуць сакрэт паэтычнасці, вобразнасці. Яе новыя вершы аб Чкалаву («Полымя рэволюцыі» № 8, 1940) сведчаць аб гэтым імкненні.

Гэтыя вершы нельга папракнуць у сухасці. У іх ёсць вялікая колькасць такіх белетрыстычных, вобразных падрабязнасцей, мэтай і прызначэннем якіх з'яўляецца — зрабіць рэч мастацкай. Тут вам і пейзаж, і лірызм, і нечаканыя метафары, ... фальклорныя матывы, і фантасты... ...ным словам усё, што павінна ... бачнасць паэтычнасці. Але ...шаму, няма індывідуалізіра... ...га пачуцця, няма жы... ...к памаганняў паэта не... ...ай важнасці ідэйна-тэ... канкрэтны прыватны ...ачыць, тут няма і ...ецца не шляхам ...ага метафарыч... ...кненнем паэ... сэрцам, для ... нова. ...льмі мно... ...лава, які ... метафа... наогул, ... піша аб ... коў.

Былінаю Разін прыходзіў з вякоў.
Ты сніў,
як на быстрых чаўнах
Плылі малайцы па начах.
Як вольны уральскі казак Пугачоў
За долю,
за праўду на плаху пайшоў.
А жыць ён хацеў, як арол —
Не падаць ніколі на дол.
Так! Лепей арлом, хоць і мала,
а — жыць,
Чым воранам чорным над мёртвым
кружыць.

Бясспрэчна, што такія людзі, як Чкалаў, прадаўжалі ў нашых умовах, ва ўмовах перамогшага соцыялізма, гераічныя традыцыі Пугачова, Разіна і іншых змагароў за шчасце народа. І Агняцвет паступае зусім правамерна, калі падкрэслівае ў характары свайго героя гэту рысу. Але для таго, каб падкрэсліць якую-небудзь рысу характару, трэба, перш за ўсё, стварыць гэты характар. Няхай не такі ўсебаковы і псіхалагічна-паглыблены, як у рамане, — гэтага ніхто не патрабуе ад лірычнага паэта,—але нам павінен быць відзён той чалавек, аб якім піша паэт, тым больш, што гэта — наш сучаснік і дапушчаная паэтам няпраўда зараз-жа выкрываецца. Дык вось, калі гаворыцца пра Чкалава, нам важна не тое, што яго, Чкалава, мастацка-схематычна еднае з вялікімі героямі мінулага ў нейкім адным прыблізным, адцягненым ідэале «героя» наогул, а — тыя жывыя, непаўторныя рысы чкалаўскага характару, якія ператвараліся ў легенду літаральна ў нас на вачах. Мы-б вельмі не хацелі, каб самая паэтычная, самая ўзнёслая легенда хоць-бы колькі-небудзь засланіла адкрыты ўсміхаючыйся твар Валерыя Чкалава. Чкалаў дастаткова велічны ў сваёй пілотцы, каб яшчэ напяліць на яго маладзецкі каптан. Такія героі, як Чкалаў, уваходзяць у казкі і легенды навек, змяняючы самы лад казкі, самае іх аблічча, а паэтэса спрабуе казкай, узятай праз дзесятыя рукі, прыгладзіць Чкалава, зрабіць яго падобным на тых герояў, якія жывуць у прачытаных ёю кнігах. Пугачоў, аб якім піша Агняцвет, — літаратурны Пугачоў, ён з «Капітанскай дачкі». Казка аб арле і воране прыйшла ў верш таксама з «Капітанскай дачкі».

Вобраз Валерыя Чкалава сам па сабе, па сваёй сутнасці, вельмі паэтычны. Да яго не трэба прышпільваць кніжныя асацыяцыі. У вершах Агняцвет няма Чкалава самога па сабе, а ёсць нейкі цень, адлюстраванне многіх пакаленняў герояў такімі, якімі яны жывуць у былінах.

Цэнтральнае месца ў вершах Агняцвет займае апавяданне старога рыбака аб палёце Чкалава і яго таварышоў у Амерыку. Гэта рашаючы эпізод верша таму, што ў ім атрымала сваё адлюстраванне такая рыса чкалаўскага характару, па якой мы адпаўляем характар Чкалава ў цэлым. Нажаль, апавяданне рыбака ў вершах Агняцвет з'яўляецца найбольш няўдалым месцам. Тут асабліва ярка сказваецца няправільнасць выбранага паэтэсай шляху. Гэта шлях наіўнага прыгладжвання неўгамоннага, бясконца жывога Чкалава пад абстрактнага былінпага героя, — Валерый Паўлавіч называецца тут «свет-Валерый Паўла сын», яго самалёт — «беркут-птах», яго прыяцелі — «два браты-багатыры», увесь гераічны пералёт ператвараецца ў нейкую абязлічаную і страшна-архаічную казку.

Вось як расказвае «сівы, як голуб» рыбак аб палёце Чкалава і яго таварышоў:

Над сівым ад злосці морам
Беркут нёс багатыроў.
Чайкі дзікія крычалі.
І ўставаў з-пад грознай хвалі
Многавокі звер-дракон.
Падпіраў ілбом ён неба:
— Хто тут мчыцца?
Што вам трэба? —
З чорных хмар спытаўся ён.
Пачарпеў аж звер-страшыдла:
— Вам змагацца не абрыдла?
Наганю зіму на вас! —
Стогне беркут: — Дзе вы, сілы?
Ледзянеюць мае крылы...

«Ледзянеюць крылы» — гэта амаль цытата са зводак, якія друкаваліся ў нашай прэсе ў дні пералёту. Гэта кавалачак сапраўднага жыцця, якое ўварвалася ў архаічную, бяскроўную казку. Агняцвет бязлітасна метафарызіруе ўсе праявы жыцця. Яна вельмі неарганічна ўплятае жывыя твары, словы, жэсты ў нежывую тканіну апавядання. Атрымліваецца эклектычнае змешванне рэчаў, якія па прыродзе сваёй не могуць аб'ядноўвацца.

Вось, у казцы рыбака гаворыцца аб прыёме Чкалава і яго прыяцеляў у Амерыцы. На пытанне, ці багат ён, Чкалаў адказвае: «Сто семдзесят мільёнаў у мяне людзей такіх: дзень у дзень і ў ноч глухую на мяне яны працуюць, як працую я на іх...» Гэта амаль даслоўная перадача слоў Чкалава, якія добра вядомы любому школьніку. Але ў паэме Агняцвет гэта цытата застаецца цытатай. Яна, як голас залішне стараннага суфлёра ў правінцыянальным тэатры, перакрывае галасы дзеючых асоб на сцэне. У спектаклі, які разыгрывае «свет Валерый Паўла сын», гэта — «рэпліка збоку». А такіх рэплік у вершах Агняцвет шмат.

Вось, к прыкладу, эпізод, у якім «тры браты-багатыры» з'яўляюцца к таварышу Сталіну. Тут ёсць асобныя ўдалыя радкі:

Так прасіў Валерый згоды,
А пасля ў чаканні сціх.
Рукі клаў яму на плечы
Бацька, ўстурбаваны нечым.
Абнімаў сыноў сваіх.

І пасля гэтага таварыш Сталін гаворыць, звяртаючыся к лётчыкам: «Толькі знайце — сэрцы вашы даражэй, чым **беркут-птах».** Гэта таксама амаль дакладная перафразіроўка вядомага сталінскага выказвання, якое стала сімвалам клопатаў аб людзях. Паэтэса ў сваім імкненні к фальклорнай паэтызацыі з'яў палічыла за лепшае назваць самалёт «беркут-птахам», жадаючы, такім чынам захаваць цэласнасць паэтычнага стылю. Але ўся бяда ў тым, што гэты стыль, які ўзят не проста і непасрэдна з фальклору, а з кніжных яго пераказванняў, не дае магчымасці перадаць усё непадражальнае трапятанне, дыханне жыцця, якое літаральна клакатала ў Чкалаву. У вачах Агняцвет гэты метафарычны стыль валодае нейкай асаблівай прыгажосцю паэтычнасці, а на самой справе гэта паэтычнасць праяўляе сябе наперакор жыццю. яна робіцца сцяной паміж жыццём і чытачом, яна, што «как свет давно умерших звезд доходит», далёкая і малагрэючая.

Паэтычнасць павінна выцякаць з рэальных жыццёвых узаемаадносін, а ў Агняцвет яна выцякае з узаемаадносін літаратурных. У казцы рыбака ў якасці бясплотнай метафары фігурыруе Горкі («Пеў калісь мудрэц народа славу храбрым, славу тым, хто ўзлятае ўдзень і змрокам да нябёс, як горды сокал...»), Чкалаў дэкламіруе ў стылі од Ламаносава:

Зямля! Як хочацца ў той міг,
Калі сціхае дзённы шум, —
Спазнаць скарбніцу мар тваіх
І таямніцы новых дум.
Табе прынесці ў вечны дар
Спакой
па крыллях, што даўней,
Як казку, выдумаў Ікар,
Прарочыў Леанардо мне!

У канцоўцы верша зусім выразна гучыць інтанацыя лермантаўскага «Мцыры». У былінным апавяданні рыбака сустракаецца такая «прыгожая» метафара, як «холад сіняй плыў тугою...» У гэтым-жа апавяданні Чкалаў амерыканцам «адказваў горда»: **«Мы з Масковіі — зямлі!»** «Масковія — зямля» — гэта ўжо не фальклор, а гр. А. К. Талстой...

Так, ператвараючыся ў мёртвы архаізм, праз рукі стылізатараў, даходзіць да некаторых паэтаў народная творчасць. Архаічная стылізацыя, як сродак паэтычнай маляўнічасці, у прынцыпе сваім не можа нікога здаволіць: прыстасоўна-ж к такім тэмам, як жыццё і работа Валерыя Чкалава, гэты метад выкрывае сваю абсалютную непрыгоднасць.

Што было самым характэрным у Чкалава? Бадай тое, што ён быў да канца «тутэйшы», зямны, які моцна і шырока шагаў па роднай совецкай зямлі. Я бачыў Чкалава два разы: першы раз — жывым, усміхаючымся... Гэта быў чалавек здзіўляючай, вялікай шырыні. У чкалаўскіх шыротах неяк лягчэй дыхалася. Нядаўна, перачытваючы выдатны сцэнарый Байдукова, Тарасава і Чыркова, мы зноў перажылі сустрэчу з Чкалавым. З сцэнарыя мы ўбачылі Чкалава — наватара, які бязлітасна адкідваў руціну, коснасць, абымшэласць чалавечых густаў і звычак у імя свежасці і харастава наступаючай будучыні. Не будзем-жа паэтычна коснымі і архаічнымі ў паказе Чкалава, таму, што гэта коснасць сама па сабе чужда вобліку бессмяротнага героя.



«Хмурны дзень на рацэ Сож». Карціна мастака В. Н. Кудрэвіча. Экспанiравана на выстаўцы «Ленін і Сталін — арганізатары БССР».

Фотарэпрадукцыя І. Каплінскага.

Пейзажыст В. Кудрэвіч

Некаторым маладым мастакам, яшчэ не вызначыўшым ясна свой творчы шлях, уласціва захапленне знешнім бокам і манерай работы тых старэйшых мастакоў, творы якіх ім падабаюцца і якіх яны гатовы пераймаць.

Да ліку такіх мастакоў належаў, у свае раннія годы, і Уладзімір Нікалаевіч Кудрэвіч.

Захапіўшыся творамі мастака Маневіча, а пазней—французскімі імпрэсіяністамі. ён у сваіх работах спрабаваў як-бы аб'еднаць гэтыя два розныя падыходы ў паказе акружаючага свету, выпрацаваўшы свой асаблівы, стылізаваны прыём у жывапісу. Гэты стылізаваны, знешні, адарваны ад жыцця прыём можна было вельмі рэльефна наглядаць у яго работах, экспанiраваных на 1-й Усебеларускай мастацкай выстаўцы ў 1925 годзе.

Але далейшае глыбокае вывучэнне рэчаіснасці прымусіла В. Н. Кудрэвіча ўзяць пад сумненне правільнасць свайго творчага шляху. Тав. Кудрэвіч убачыў, што праўдзіва перадаць стан прыроды, карыстаючыся тымі знешне-адцягненымі прыёмамі, якія раней служылі для яго сродкам,—немагчыма. Гэта прымусіла яго звярнуцца да вывучэння вялікай спадчыны рускіх рэалістаў Левітана і Серова. У іх творчасці, а таксама ў творчасці барбізонцаў тав. Кудрэвіч адчуў больш пераканаўчасці, больш праўды. Ён рашуча становіцца на шлях рэалістычнага мастацтва, пакінуўшы ў сваім творчым балансе ўсё тое добрае, што можна было ўзяць ад імпрэсіянізма.

Гэты складаны шлях пераходу ад стылізаванага імпрэсіянізма к рэальнаму адлюстраванню прыроды быў надзвычай цяжкім і, я сказаў-бы, нават пакутным для мастака.

Работы тав. Кудрэвіча, экспанiраваныя на выстаўцы «Ленін і Сталін—арганізатары БССР», даюць няпоўнае ўяўленне аб творчасці мастака. Яго першая вялікая работа на індустрыяльную тэму—«Белдрэс» грашыць некаторай паспешнасцю выканання, недастаткова пабудаванай перспектывай, няўзгодненасцю асобных частак і няпоўным гучаннем каляровай гаммы. Кудрэвіч—мастак лірычнага пейзажу. Аб гэтым часткова гавораць прадстаўленыя ім на выстаўцы работы: «Хмурны дзень на рацэ Сож» і «Стаці», хоць гэтыя работы могуць лічыцца пройдзеным ужо этапам.

Пры ўсіх тых дасягненнях, якія Кудрэвіч мае на сёнешні дзень, ён павінен сцерагчыся небяспекі ператварыць сваю жывапісную тэхніку ў пэўны новы стылізаваны прыём. Гэту небяспеку выклікае некаторая паніжаная гамма і аднолькавая светлавая сіла тону яго эцюдаў незалежна ад часу дня і стану надвор'я. У будучых работах мастака Кудрэвіча вельмі хочацца бачыць больш моцнае гучанне каляровай гаммы, асабліва першага плана.

Будзем спадзявацца, што вялікі запас вопыту вывучэння як жывой прыроды, так і класічнай спадчыны выяўленчага мастацтва, а таксама далейшая настойлівая работа па авалоданню марксісцка-ленінскім светаразуменнем—дапамогуць мастаку Кудрэвічу ў далейшым яшчэ больш плодатворна працаваць у галіне развіцця пейзажнага жывапісу.

Н. ДУЧЫЦ.

Узнагароджанне ўдзельнікаў чырвонаармейскай самадзейнасці

Ваенным Саветам Заходняй асобнай ваеннай акругі ўзнагароджаны за добрае разгортванне самадзейнасці і дасягнутыя рэзультаты граматамі, грашовымі прэміямі і каштоўнымі падарункамі рад калектываў, актывістаў, кіраўнікоў і арганізатараў чырвонаармейскай мастацкай самадзейнасці.

У ліку ўзнагароджаных граматамі і грашовымі прэміямі малы сімфанічны ансамбль, якім кіруе чырвонаармеец Гардзіенка, балалаечны аркестр, якім кіруе малодшы камандзір Сасулін, хор пад кіраваннем чырвонаармейца Рышчанкі, кіраўнікі калектываў: чырвонаармеец тав. Гардзіенка, малодшы камандзір тав. Сасулін, інтэндант 3-га ранга тав. Сямёнаў, арганізатары самадзейнасці: капітан тав. Соржын, старшы палітрук тав. Няхаеў, старшы палітрук тав. Каракевіч, чырвонаармейцы тт. Елісееў, Туманаў, жонкі камандзіраў тт. Гусева, Веліканава і іншыя.

В. ГЛАЗЫРЫН.

Сход драматургаў

7 студзеня адбыўся сход драматургічнай секцыі ССП БССР. Сход заслухаў інфармацыю тав. Кучара аб выніках першага, рэспубліканскага тура Усесаюзнага конкурса на лепшую п'есу. Потым быў заслухан і абмеркаван даклад старшыні бюро секцыі Змітрака Бядулі. У спрэчках прынялі ўдзел тт. М. Лынькоў, Л. Кацовіч, В. Нефёд, Е. Рамановіч, А Кучар. Усе выступаўшыя вылучалі ў якасці асноўнай задачы далейшай дзейнасці драматургаў напісанне п'ес да 25-годдзя Вялікай Кастрычніцкай соцыялістычнай рэвалюцыі.

У новае бюро секцыі выбраны: К. Крапіва (старшыня бюро), П. Глебка, Л. Кацовіч, Е. Рамановіч, М. Модэль.

Б. Смольскі

„Пікавая дама“

У пісьме ад 18 снежня 1889 года да фон-Мекк Чайкоўскі пісаў: «Я рашыўся адмовіцца ад замежных і тутэйшых запрашэнняў, паехаць на чатыры месяцы ў Італію, адпачыць і працаваць над будучай операй. Я выбраў сюжэтам к оперы «Пікавую даму» Пушкіна».

Музыка оперы была напісана Чайкоўскім менш чым за два месяцы: у дзённіку кампазітара фактычны пачатак стварэння музыкі памечан 19 студзеня, а закончана опера была 3 сакавіка.

Праз шаснаццаць дзён пасля скanчэння оперы, 19 сакавіка 1890 года Чайкоўскі пісаў брату: «Модзя, альбо я жудасна памыляюся, альбо «Пікавая дама» на самой справе шэдэўр...»

Праз дзевяць месяцаў, 7 снежня 1890 года на сцэне Пецярбургскага опернага тэатра адбылася прэм'ера «Пікавай дамы». Дырыжыраваў операй выдатны дырыжор Э. Напраўнік. Упэўненасць Чайкоўскага ў поспеху оперы бліскуча апраўдалася. «Пікавая дама» вельмі хутка зрабілася адной з папулярнейшых і любімейшых рускіх опер.

Чайкоўскага заўсёды цягнула да опернай творчасці. Гэта тлумачыцца, у першую чаргу, прыродай мастака-рэаліста. «Іменна толькі опера,—пісаў ён,—збліжае вас з людзьмі, родніць вашу музыку з сапраўднай публікай, робіць яе здабыткам не толькі асобных гуртоў, але, пры спрыяючых умовах, усяго народа...»

Оперная творчасць Чайкоўскага выключна разнастайная па багаццю сюжэтаў і жанраў: гістарычная опера («Арлеанская дзева»), бытавая камедыя («Чаравічкі»), руская гістарычная драма («Апрычнікі»), лірычныя сцэны («Еўгеній Онегін»), лірыка-рамантычная опера («Іоланта»), бытавая драма («Чарадзейка»), псіхалагічная драма («Пікавая дама»).

Выключную цікавасць прадстаўляе тэма «Пушкін у операх Чайкоўскага». Тры буйнейшыя оперы («Еўгеній Онегін», «Мазепа», «Пікавая дама») створаны ім на сюжэтнай аснове твораў геніяльнага рускага паэта. Пушкін належаў да ліку любімейшых паэтаў Чайкоўскага.

Стварэнне оперы «Пікавая дама» адносіцца к таму перыяду, калі Чайкоўскі атрымаў сусветнае прызнанне. Разам з тым гэта быў перыяд абвайстрэння ўнутраных супярэчнасцей Чайкоўскага, перыяд глыбокай нездаволенасці ім акружаючай рэчаіснасцю. Але гэта зусім не азначае, што Чайкоўскі ўспрымаў жыццё песімістычна. Наадварот, лінія выключнай прывязанасці да жыцця ў яго найвышэйшых праяўленнях—у чалавечай творчасці і чалавечай любві—складае галоўны змест яго музыкі. Што ні ўзяць: Таццяну і Ленскага ў «Онегіну» ці Германа і Лізу ў «Пікавай даме»—усюды хвалюе сілай свайго сцвярджэння чалавечае каханне.

Але не ад кахання гінуць любімыя героі Чайкоўскага, а ад трагічных перашкод, ад заняволення чалавечых пачуццяў. Вось чаму несумяшчальнасць кахання і насілля, упартае супраціўленне кахання насіллю—вядучы матыў лепшых твораў Чайкоўскага і, у прыватнасці, геніяльнай оперы «Пікавая дама». У ёй Чайкоўскі з усёй страснасцю пратэстуе супроць заняволення чалавечага пачуцця і свядомасці. Не ад бязволля, а ад імкнення к радасці, к жыццю і ад гарачай чалавечай любві да сваіх герояў узнікае гэты пратэст.

Пастаноўка «Пікавай дамы» для кожнага опернага тэатра, а асабліва для маладога, мае выключна важнае музычна-культурнае значэнне. На пастаноўках оперы салісты, хор вучацца вакальнаму і сцэнічнаму майстэрству, сімфанічны аркестр правярае сваю выканаўчыцкую культуру.

Беларускі тэатр оперы і балета паставіў «Пікавую даму» за час свайго існавання ў другі раз. Першая пастаноўка адносіцца к 1934 году. Спектаклі «Пікавай дамы» мелі вялікае мастацкае значэнне для маладога тэатра і з'явіліся важнай вехай яго гісторыі.

Для пастаноўкі «Пікавай дамы» тэатр запрасіў таленавітага рэжысёра Мардвінава. Работа Мардвінава мела вялікае значэнне для маладога тэатра. Калектыў упершыню глыбока і сур'ёзна пачаў працаваць над вобразам, па-сапраўднаму авалодваць тэхнікай сцэнічнага майстэрства. Працуючы над гэтай пастаноўкай, калектыў тэатра значна творча вырас, хоць сама па сабе пастаноўка оперы, яе трактоўка аказалася, нажаль, няўдалай, у ёй зроблен быў упор на абрысоўку эпохі, на бытавыя сцэны, а не на іх магутную страсць, на іх імкненне к шчасцю і радасці. Затое вельмі парадавала ігра многіх артыстаў.

Ніколі яшчэ глядач Мінска не бачыў такой яркай трактоўкі вобраза Лізы, якую дала Л. Александроўская. Яна выключна добра раскрыла вобраз простай рускай дзяўчыны, яе мары, яе каханне к Герману. У вобразе Лізы яна паказала велізарную жыццёвую праўду, хвалюючую сваім глыбокім чалавечым сэнсам. Добра выконвала Лізу і Млодэк. Яе Ліза несла ў сабе вялікую праўду кахання. Артыст Бароўскі, валодаючы выдатнымі вакальнымі данымі, недастаткова раскрыў вобраз Германа з псіхалагічнага боку. Пукст—графіня, Каліноўскі—граф Томскі, Ольшэўская—Паліна і іншыя таксама добра выканалі свае партыі.

І вось, праз шэсць год Дзяржаўны ордэна Леніна тэатр оперы і балета БССР зноў паставіў «Пікавую даму». Бясспрэчна, што гэта пастаноўка—самая буйная падзея бягучага тэатральнага сезону. Гледачы Мінска з нецярплівасцю чакалі спектакль «Пікавая дама», каб убачыць тое новае, што набыў малады тэатр за шэсць год з дня першай пастаноўкі геніяльнай оперы. І яны не былі расчараваны. Пастаноўка «Пікавай дамы» паказала, што пройдзен велізарны шлях і што беларускі оперны тэатр выйшаў у рад першакласных тэатраў Савецкага Саюза.

Але было-б недаравальнай памылкай лічыць, што тэатру няма чаму больш вучыцца. Наадварот, іменна зараз, калі тэатр мае выдатнае памяшканне, добры склад выканаўцаў, вялікі сімфанічны аркестр, здольныя дырыжорскія і рэжысёрскія сілы, ён павінен няспынна павышаць сваю вакальную і, асабліва, сцэнічную культуру.

Спектакль «Пікавая дама»—надзвычай сур'ёзная творчая работа опернага тэатра. Тэатр у асобе арт. Н. Лазарава (Герман), засл. артыста БССР В. Каліноўскага, арт. В. Талапкіна (граф Томскі), засл. артыста БССР А. Арсенка (князь Елецкі), нар. артысткі СССР Л. Александроўскай, засл. артысткі БССР С. Друкер (Ліза), арт. В. Валчанецкай (графіня), арт. Г. Пэвавай (Паліна) і іншых мае дастойных выканаўцаў «Пікавай дамы».

Нягледзячы на асобныя спрэчныя альбо недасканалыя элементы пастаноўкі, у цэлым уражанне ад спектакля засталося вялікае, спектакль па-сапраўднаму парадаваў. (Гутарка ідзе аб спектаклі, які адбыўся 4 студзеня 1941 года).

Як-жа справіліся са сваімі партыямі асноўныя выканаўцы спектакля? Пачнем з цэнтральнага вобраза оперы—Германа. Герман менш за ўсё традыцыйны оперны любоўнік. Гэта, перш за ўсё, смелы і валевы чалавек, які прагне шчасця. Але шчасце яму не даецца. Прыдушаны соцыяльна, ён перажывае трагедыю і гіне, не здолеўшы парушыць законы старога свету, якія калечаць сапраўдныя чалавечыя адносіны і пачуцці. Герман—незвычайна складаны псіхалагічны вобраз, ён прадстаўляе выключную цяжкасць для выканаўца. Арт. Лазараў, пры ўсіх сваіх вялікіх вакальных і сцэнічных даных, не здолеў яшчэ па-сапраўднаму раскрыць патрасаючы трагізм Германа, яго страснае каханне да Лізы. Лазараў не заўсёды роўны, не ўсюды добра спявае. Напрыклад, у арыі «Я имени ее не знаю» хацелася-б больш цеплыні і ўсхваляванай лірыкі, большай выразнасці.

Лазараў валодае моцным і прыгожым голасам, але ён не зрабіўся яшчэ сапраўдным акторам. Таму ў асобных сцэнах—у спальні графіні (чацвертая карціна), у казарме (пятая карціна), ля канаўкі (шостая карціна) было мала сапраўднай ігры. Між іншым, сам рэжысёр абмежаваў магчымасці актора,—напрыклад, у пятай карціне, у казарме. Гэта з'явілася, відавочна, вынікам недаацэнкі музыкі. Бо ў гэтай-жа карціне Чайкоўскі шляхам сімфанічнага метаду раскрывае трагедыю ўнутранага свету Германа і, здавалася-б, трэба толькі ўвасобіць на сцэне тое, што напісана ў партытуры. Нарэшце, вельмі моцная прыўзнятасць, некаторая тэатральная эфектацыя з плашчом (другая карціна), з пісталетам (чацвертая карціна) не раскрываюць вобраз псіхалагічна, а робяць яго залішне оперным.

Але перспектывы ў Лазарава вялікія, я сказаў-бы, бліскучыя, бо ён валодае ўсімі патрэбнымі для актора якасцямі і бясспрэчна стане ў рады выдатных выканаўцаў Тэатра оперы і балета БССР.

Ліза, як і Герман, асуджана на пакутванне і гібель. Ліза не рамантычная гераіня, а простая, ціхая і скромная руская дзяўчына, якая адчувае сваю асуджанасць, бо вырашыла слухацца толькі голасу сваёй страсці. Яна адчувае сваю гібель, як адчувала кожная руская дзяўчына сваю горкую долю, як здавён аб тым гавораць дзявочыя народныя песні. Ліза, як і Герман, таксама чужая ў акружаючым яе асяроддзі. Бедная сваячка ў доме багатай старухі, яна адчувае сваё залежнае становішча. Яна, як і Герман, інтэлектуальна вышэй акружаючага асяроддзя. Пакахаўшы, яна афяруе ўсім — домам, багатым жаніхом, рэпутацыяй і беспярэчна ідзе насустрач сваім пачуццям.

Арт. Друкер у музыкальных і чыста вакальных адносінах справілася са сваёй партыяй. Яе выдатны голас дазваляе свабодна і лёгка спяваць гэту адказную партыю. У сцэнічных адносінах яе Ліза стаіць вышэй Германа. Яна здолела, у асноўным, раскрыць вобраз скромнай, страснай і аддачай рускай дзяўчыны. Ёсць і некаторыя заганы ў яе выкананні—налёт знешняй рамантыкі ў сцэне ля канаўкі, некаторая рэзкасць руху і залішняя ўсхваляванасць у другой карціне, падуманасць становішча (відавочна, віна рэжысёра) перад князем Елецкім на балу, штучнае ўцяканне да канала ў канцы шостай карціны і г. д. Можна было-б прывесці яшчэ рад дэталей, але гэта іменна дэталі, якія ў далейшым, у працэсе работы над вобразам, бясспрэчна знікнуць.

Арт. Валчанецкая сыграла сваю ролю добра. У вобразе графіні знайшла сваё ўвасабленне ідэя фатальнасці, якая адчуваецца і ў іншых творах Чайкоўскага. Сантыментальная песенька, у якой графіня спявае аб былым каханні, у вуснах Валчанецкай мімаволі перадае слухачам тыя хвалявані, тое дыханне мінулага жыцця «маскоўскай Венеры», аб якім расказаў у сваёй баладзе граф Томскі. Паводзіны графіні, калі яна прачынаецца і ў нямым жаху бачыць перад сабою Германа, а таксама ў іншых сцэнах, цікава перададзены актрысай. Заўважым толькі, што песеньку Валчанецкая выконвае крыху экзальціравана.

Граф Томскі не з'яўляецца непасрэдным удзельнікам драмы Германа і Лізы, Германа і графіні, але разам з тым ён актыўны персанаж усіх падзей, дапаўняючы сюжэт і робячых яго больш разнастайным. Партыя яго па характару дае яркае ўяўленне аб весяльчаку, які з'яўляецца «душой» афіцэрскага грамадства. З графам Томскім усюды весела, бо ён умее расказаць цікавы анекдот, выканаць забаўную песеньку і г. д. Арт. Талапкін у цэлым нядрэнны ў партыі Томскага, але хацелася-б большай непасрэднасці, лёгкасці, бо месцамі адчуваецца нейкая цяжкаватасць і грузнасць (у баладзе). Што датычыць інтэрмедыі, дык партыю Златагора Талапкін выконвае натуральна і выразна.

Князь Елецкі, якому адмовіла Ліза, помсціць віноўніку свайго няшчасця, Герману. Трымае ён сябе стрымана і, бачачы замяшанне Лізы (трэцяя карціна), спявае арыю, поўную велікадушнага і благароднага кахання да яе. Арт. Арсенка (князь Елецкі) валодае прыгожым голасам і дасканала праводзіць сваю партыю. Толькі яго цэнтральная арыя «Я вас люблю» прагучала крыху тaропка, без той спакойнай благароднай асанкі, якая характэрна маладому, але багатаму апекуну-жаніху. Арт. Цэпава (Паліна) выканала свой рамaнс, а таксама партыю дуэта з Лізай вельмі выразна і натуральна.

Масава-харавыя сцэны ў цэлым арыгінальны (першая, трэцяя карціны), але часам адчуваецца няўзгодненасць у рытме з аркестрам. Аркестр, асабліва ў операх Чайкоўскага, а ў «Пікавай даме» тым больш, адыгрывае выключна адказную ролю, бо гэтага патрабуе, у першую чаргу, сімфанізм оперы. Аркестр, маючы ў сваім складзе выдатных выканаўцаў, добрага дырыжора (засл. дзеяч мастацтваў БССР Н. Грубін), мае ўсе падставы на вялікай мастацкай вышыні і з гонарам справіцца са сваёй задачай. Нажаль, гэтага аркестр не дасягнуў. Чыста-аркестровыя сімфанічныя нумары, у якіх раскрываюцца асноўныя лініі развіцця музычнай тканіны ўсёй оперы, гучаць досыць непераканаўча. Яны дадзены хутчэй як простыя аркестровыя ўступы к актам. Мне здаецца, што аркестр месцамі іграе няcтройна (дуэт Паліны і Лізы), нерытмічна (у першай карціне, суправаджаючы хор), крыху тaропка (акампанемент у арыі князя Елецкага) і г. д.

Работу пастаноўшчыка В. Шахрая і мастака С. Нікалаева трэба лічыць удалай. Толькі мне здаецца, што ў «Пікавай даме» Чайкоўскага больш, чым у якой іншай оперы, вядучым павінен з'яўляцца дырыжор, а вось гэтага яшчэ і не адчувалася. Пастаноўка оперы ў цэлым бясспрэчна заслугоўвае ўхвалы. Але патрэбна дапрацаваць дэталі, тады больш узрасце мастацкая вартасць гэтага спектакля.

У заключэнне мне хочацца выразіць адну мысль, якая, на мой погляд, можа з'явіцца папярэджаннем для тэатра. Тэатр у сваіх апошніх пастаноўках пачаў вельмі захапляцца знешняй пастановачнай старонай. Багацце фарбаў, раскошныя дэкарацыі, пышныя касцюмы і т. п. — ўсё гэта вельмі нядрэнна, але гэтай пампезнасцю, красачнасцю і багаццем пастаноўкі часам затушоўваецца музыка, а гэта можа прывесці да сумных вынікаў, бо — пры ўсім бляску пастаноўкі — галоўным у оперы з'яўляецца музыка.



У Дзяржаўным Яўрэйскім тэатры БССР адбылася прэм'ера спектакля «Дос клейнэ ментшэле» («Маленькі чалавечак») па Мендэле Мойхер-Сфорым. Пастаноўка М. Б. Сокала. **На здымку:** Сцэна спектакля. Засл. артыстка БССР ордэнаносец **Ю. С. Арончык** у ролі Голды і засл. артыст БССР ордэнаносец **М. Б. Сокал** у ролі Іцхак-Аўрома.

Фота І. Каплінскага.

С. Гершэнзон

Ільінскі — Сганарэль

За дзвярыма шум, грукат і сварка. На сцэну куляй вылятае Сганарэль, кувырком коцячыся па сходцах. Вось сядзіць ён, бездапаможна расстапырыўшы рукі і ногі. Якая жаласць! Але гляньце на яго, на ягоны твар! Колькі гарэзнасці! Упартая зморшчынка перакасіла пераносе. На вуснах усмешка пераможца, у позірку незгасаючы агеньчык...

Чаму гэта? Адкуль гарэзнасць? Перамога? Толькі што жонка, Марціна, выкінула яго на вуліцу, патрабуючы, каб ён жыў так, як ёй хочацца.

— «О! Якая пакута мець жонку!»— ускліквае Сганарэль. І ў гэтым воклічы не злосць і не роспач. У ім адчуваецца радасць, гордасць за жонку, за тое, што і ў Марціны сільны характар, моцная воля і мужная рука, што і ў ёй жыве гарэзнасць жыццёрадаснасці, жыццёсцвярджэння.

— «Хай будзе праклят казёл-натарыус, які прымусіў мяне падпісаць маю згубу!—Сганарэль ўсё яшчэ абураецца, але гэта ўжо ад жадання пазлаваць, падражніць. Ды жонка яго не з палахлівых. Сганарэль пагражае: «Наб'ю», «Аддубашу!», «Усыплю!» Ад слоўных пагроз ён пераходзіць да кія, якім частуе непакорлівую жонку...

Ужо ў першай сцэне ўстае перад намі своенраўны характар Сганарэля. У ім кроў нібы віно бурліць. Ён прагны да жыцця і дыхае свабоднымі грудзьмі. Гэта жартаўнік і войстраслоў, ён разумны і хітры. Такога Сганарэля нельга не любіць!

Сганарэль у цэнтры спектакля Віцебскага тэатра «Лекар мімаволі» Мальера. Ён—цэнтр усіх перыпетый, сутычак, рухаючых сіл. Вакол яго ўсё жыве і дыхае, бурліць і кіпіць. Ён—страсць камедыі! Ён завязвае вузел, ён-жа і разблытвае ўвесь клубок камедыйных сітуацый. Ад карціны к карціне Сганарэль расце, адкрываючы кожны раз іншую рысу свайго характару. Ледзь Сганарэль набіў жонку, як мірыць сварлівых супругаў узяўся Раберт, іх сусед. Сганарэль задаволен напорыстасцю Марціны, якая накінулася на Раберта за яго незадачлівае ўмяшанне ў іх справы.

— «Кум,—просіць Раберт Сганарэля,— ад усяго сэрца прашу ў вас прабачэння. Біце, лупіце, дубасьце вашу жонку, колькі вам падабаецца, я вам дапамагу, калі хочаце».

І вось ужо Сганарэль накіроўвае свае стрэлы супроць Раберта. Гаворыць ён спакойна, але пасля кожнай фразы вырывае кавалак мярэжаў з адзення Раберта, нібы выскубвае пер'е.

— «Гэта мая жонка, а не ваша, — наступае Сганарэль, ледзь-ледзь павышаючы голас, адрываючы ў Раберта каўнер кашулі.—Вы не маеце права мне загадваць»,—крычыць ён, разрываючы рукаў. Раберт спалохана адступае, але позна ўжо—у руках Сганарэля кій, і на гэты раз ён гуляе па спіне Раберта.

— «Вось дык так!» — рагоча ён ад задавальнення, любоўна працягваючы руку Марціне, прапануючы ёй мір і спакой. «Ты дурная, калі зварочваеш увагу на гэта. Гэта—дробязі, якія час-ад-часу неабходны ў дружбе; і пяць ці шэсць удараў кіем між людзьмі, якія кахаюць адзін аднаго, толькі асвяжаюць нежныя пачуцці». У наступнай карціне мы сустракаем яго ўжо ў лесе, куды рэжысёр Казіміроўскі перанёс дзею. Пад старым дубам сядзіць Сганарэль, бесклапотна спяваючы сваю песеньку: «Каго я люблю—бутэлечку маю...»

Сганарэль вельмі цяжкі і ў той-жа час самы прывабны камедыйны вобраз. Сыграць ролю Сганарэля—мара многіх таленавітых камедыйных актораў. Нездарма яе адносяць к ліку выдатных ва ўсёй сусветнай драматургіі,—нямногія дзяразаюць спрабаваць свае сілы ў яе выкананні. Тут аднаго таленту мала! Трэба дасканала валодаць тэхнікай. Лёгка сыграць Сганарэля на буфонных штучках, прыбрацца ў смяшнейшую вопратку,—добра, што можна спаслацца на Мальера, — смяшней рухацца і гаварыць. Такі Сганарэль, магчыма, і выкліча смех у гледача, але гэта не будзе Сганарэль Мальера. Можна «націснуць» на асобныя смешныя месцы ролі і гэтым абмежавацца. Але і такое выкананне вельмі далёка ад сапраўднага Сганарэля. Толькі пранікшыся сутнасцю ўсяго вобраза, толькі адчуўшы ўсю праўду і ўнутраную сілу вобраза, можна знайсці і асобныя добрыя месцы. Ад цэлага да прыватнага, ад прыватнага к цэламу!

Усё ў гэтай ролі здаецца неверагодным, умоўным. Шалапай Сганарэль, закаханы ў сваю бутэлечку, п'янчужка і забіяка, раптам цытыруе Арыстоцеля! Але не забудзем, што Сганарэль служыў у доктара і шмат чаго чуў. Так Мальер псіхалагічна апраўдвае гэту ўмоўнасць. Сганарэль апранут у жоўта-зялёную вопратку. «Значыць, гэта лекар для папугаяў». Але і гэта аўтарам псіхалагічна апраўдана. Так, дэталямі бытавога характару, Мальер падмацоўвае ўмоўнае.

У Віцебскім тэатры ролю Сганарэля выконвае народны артыст БССР А. К. Ільінскі. Незадоўга да гэтага ён сыграў у «Лесе» А. Н. Астроўскага Шчасліўцава. Аркашка з'явіўся ступенькай да Сганарэля. У ролі Шчасліўцава Ільінскі пераканаўся, наколькі небяспечна захапленне прыватнасцямі, дэталямі, за якімі гіне цэлае. Скажам шчыра: Шчасліўцаў не з'яўляецца творчай удачай Ільінскага, і вось чаму. Захапіўшыся бытавымі дэталямі, няхай і вельмі арыгінальнымі, Ільінскі страціў, правільней, не знайшоў цэлага. Вобраз Шчасліўцава ім быў раздроблен. З прыватнага цэлага не выйшла. Таму ў памяці засталіся толькі асобныя дэталі, праўда, часам выключна ярка выкананыя. Дазволім сабе прыгадаць адну з такіх дэталей.

Лес. На скрыжаванні двух дарог сустрэліся старыя знаёмыя: трагік Нешчасліўцаў і комік Шчасліўцаў. Нешчасліўцаў частуе свайго старога прыяцеля гарэлкай. Шчасліўцаў, выпіўшы добрую чарку, шукае, чым закусіць, і не знаходзіць. Раптам погляд яго падае на рамонку. Ён сарваў яе і замест хлеба прыклаў к губам. Калі-б у Ільінскага не было больш нічога цікавага ў выкананні гэтай ролі, дык і тады можна было-б гаварыць, па адной гэтай дэталі, аб сіле яго таленту! Нажаль, Ільінскі крыху злоўжывае знаходкай, паўтараючы яе без пачуцця меры. І гэта не выпадкова, яно вельмі паказальна для яго. Адсутнасць цэлага не дала яму магчымасці знайсці ў Аркашку сапраўднае пачуццё кожнага месца, бачыць усю праўду вобраза ва ўсіх дэталях і прыватнасцях.

Сганарэль Ільінскага ў першую чаргу здзіўляе сваёй цэласнасцю. Гэта цэласнасць, на наш погляд, дасягнута двума асаблівасцямі.

Ільінскі не толькі дасягнуў узнаўлення ўнутранага свету свайго героя, але і здолеў знайсці сродкі для ажыццяўлення мэты. Іншымі словамі, Ільінскі знайшоў тыя рэальныя абставіны сцэнічнага дзеяння, якія дапамагаюць яму перадаць унутранае жыццё героя, раскрыць яго ідэйны змест, знайсці яго эмацыянальны тон. Ільінскаму стала зразумелым, да якіх рэалістычных дэталей, да якіх маленькіх праўд,—як вучыў геніяльны Станіслаўскі,—трэба даходзіць для таго, каб актор фізічна паверыў таму, што ён робіць на сцэне. У Ільінскага здзіўляючае і рэдкае пачуццё сцэнічнай дэталі. На гэты раз кожная дэталь ім глыбока асэнсавана і апраўдана, яна дапамагае яму раскрыць ідэйны змест ролі.

Сганарэль толькі што атрымаў першы ганарар за свае «лекі». Ён прахаджваецца, вельмі здаволены сабою і сваёй новай прафесіяй. Нечакана да яго звяртаецца Леандр, закаханы ў дачку Жэронта. Паверыўшы ў тое, што ўсе такія-ж дурныя, як і буржуа Жэронт, Сганарэль на хаду кідае:—«Вось вельмі дрэнны пульс!» Але аказваецца, што Леандр зусім не хворы і не за тым звяртаўся да яго. Сганарэль злуецца. Ён зразумеў сваю памылку. Але тут-жа знайшоў выхад—вырашыў сыграць сцэну сумленнага лекара, якому прапануюць зняважлівую здзелку. Ён падымае такі крык і лямант, што Леандр зусім замяшаўся. «За каго вы мяне лічыце,—крычыць Сганарэль.—Як! Вы смееце зварочвацца да мяне, каб я дапамагаў у вашым каханні; і хочаце зняважыць годнасць лекара прапанзыцыямі падобнага роду!» Леандр просіць Сганарэля не крычаць. Але апошні не сунімаецца. Ён усё больш крычыць, спадзяючыся, што надыйдзе хто-небудзь з гаспадароў і заўважыць яго абурэнне. Тады цана такога лекара яшчэ больш вырасце. Вось Леандр працягвае партмане і Сганарэль па інерцыі прадаўжае крычаць, але на гэты раз ігра яго відаць: Леандр, маўляў, павінен разумець, што не аб ім ідзе гутарка...

А вось яшчэ адна дэталь. Весткі аб новым лекары хутка дайшлі і да простых людзей. К Сганарэлю прыйшлі сялянін Цібо і яго сын Перрэн. З імі Сганарэль гутарыць інакш, не так, як з гаспадарамі. Тут ён цынічна наглы. Грошы! За грошы ўсё можна зрабіць. Дрывасек Сганарэль, дзякуючы акалічнасцям, зрабіўся лекарам мімаволі. Ён «лечыць» уяўнахворую дачку Жэронта, якая прыкідваецца хворай, каб ашукаць дурнога бацьку і не ісці замуж за нялюбага чалавека. Сганарэль пранікнуў у таямніцу хваробы Люсінды і наладжвае ўцяканне закаханых Леандра і Люсінды. Яму часта даюць партмане з грашыма. На золата просты дрывасек пачынае глядзець іншымі вачыма. Калі так лёгка атрымаць грошы ў багатых людзей,—значыць, яшчэ лягчэй атрымаць іх у бедных. І Сганарэль нецярпліва слухае доўгае апавяданне ст[арыка аб хваробе жонкі. Працягнуўш[ы] руку, Сганарэль дае зразумець, што [зо]лата лепш за ўсё вытлумачыць прычы[ну] хваробы і паскорыць працэс лячэ[ння]. Але Цібо нездагадлівы. Ён паўтарае [апа]вяданне. Сганарэль усё больш злуецца [на] яго нездагадлівасць. Нарэшце, ён [са] злосцю адкідвае нагой бачонак і не[цяр]пліва перарывае: «Я зусім вас не [разу]мею». Варта было, аднак, Перр[эну] цягнуць грошы, як Сганарэль ... ўсё адразу. Ён зноў адкідвае ... нак, але тут у гэта дзеянне ... іншы сэнс,—маўляў, нарэшце ... даліся! Абмацваючы кішэню, ... схаваў грошы, Сганарэль ужо ... гаворыць: — «А-а! Вось вас ... Вось хлапец, які гаворыць ясна ... мачвае, як належыць...»

Так, багаццем яркіх дэта[ляў] ... раскрывае ўнутраны свет ...

Другая асаблівасць ігр[ы] ... заключаецца ў тым, што ... іншы ў гэтым спекта[клі] ... камедыі. Ён увесь жы... І не баіцца пераўвел[іч]... насцей, арыгінал[ь]... што «ёсць добры ... (К. С. Станіслаў[скі]) ... ная зялёная бу... буфонны капял[юш] ... чамусьці бачон... рым! Верым та... абыграна і да... яно сагрэта ... Вялікі Станіс[лаўскі] ... ўмоўнасць добра... якая спрые арт... віць жыццё ... п'есе і ў асоб...

Натлянк... Сганарэля ... цам спе... скан...

Апавяданні ў „Полымі рэвалюцыі“

★ Ю. Рудзько ★

Нажаль, у нашай літаратуры дагэтуль не дасягнуў патрэбных вышынь свайго развіцця жанр «малой формы» у прозе — апавядання, навелы. Між тым, гэта адзін з самых папулярных, любімых чытачом жанраў. Улічваючы гэта, нашы масавыя выданні—газеты, рэспубліканскія ў першую чаргу, журнал «Полымя рэвалюцыі» павінны былі-б надзвычай клапатліва культывіраваць, развіваць гэты жанр, расціць і выхоўваць кадры апавядальнікаў, навелістаў. А вось гэтых асаблівых клопатаў яшчэ і няма. Крытыка таксама вельмі рэдка робіць сваім аб'ектам творчасць апавядальнікаў, не заўсёды нават заўважае паяўленне новага імя навеліста.

За 1940 год журнал «Полымя рэвалюцыі» апублікаваў апавяданні, навелы трынаццаці аўтараў. З радам апавяданняў аб вызваленні Заходняй Беларусі выступіў Міхась Лынькоў. Новыя творы далі Ю. Віцьбіч, Ус. Краўчанка, В. Кандраценя, Ц. Зарэчны. Надрукаваны апавяданні Е. Садоўскага, М. Цэлеша, С. Гусева, А. Алешкі, Е. Сэльм. Упершыню дэбютыравалі Г. Семяніхін, А. Чарнышэвіч, А. Белянічаў.

Не будзем гаварыць пра апавяданні М. Лынькова. Яны ўвайшлі ў яго кнігу «Сустрэчы», якая павінна з'явіцца прадметам спецыяльнага разгляду крытыкаў. З апавяданняў астатніх аўтараў нашу ўвагу, перш за ўсё, спынілі творы дэбютантаў—першыя крокі ў літаратуры Семяніхіна, Чарнышэвіча, Белянічава.

«Шпіталь» Г. Семяніхіна вылучаецца сярод апавяданняў, надрукаваных у журнале, як адзін з самых дасканалых і цікавых твораў. Вылучаецца яно вайстрынёй сітуацыі, паглядальнасцю аўтара, дынамікай. Аўтар паказвае адзінаборства чырвонага воіна Панкратава з белагвардзейскім афіцэрам Фраловым. Адзінаборства гэта адбываецца ў шпіталі, у адной з палат якога суседзямі па ложках сталі Панкратаў, якому ампуціравалі абедзьве нагі, і хворы на сухоты Фралоў. Жорсткая барацьба разгараецца між імі, прадстаўнікамі двух супроцьлеглых сіл, змагаючыхся на франтах грамадзянскай вайны. Панкратаў адчувае, што сілу яго словам надаюць перамогі чырвонага сцяга: «Масква наша. Піцер таксама наш. На поўдзень конная рушыць. Скора ўвесь поўдзень зоймем, а там і Сібір. Уся Расія будзе наша, бальшэвіцкая!» Гэта ўпэўненасць у блізкай перамозе дае Панкратаву энергію змагацца за жыццё, знішчальна разіць у славесным паядынку Фралова, які страшыць свайго праціўніка тым, што: «У Севастопалі дэсант замежны высадзіцца... А там і Польшча дапаможа».

Семяніхін умее ствараць жыццёвы праўдзівы вобраз—паказаць псіхалагічны стан, думкі і пачуцці героя, знайсці трапныя дэталі для вопкавай характарыстыкі вобраза і надання дынамічнасці падзеям. Цікавай знаходкай, напрыклад, з'яўляецца здабыццё Панкратавым перамогі над Фраловым нават на шахматнай дошцы.

Трагічнай смерцю Панкартава канчаецца апавяданне. У горад уварвалася белая банда. Белагвардзейскі палкоўнік прышоў у шпіталь. Фралоў урачыстуе, ён, урэшце, атрымаў падмацаванне і можа здабыць перамогу. І ён зверскі забівае Панкратава. Мужна загінуў чырвоны баец. Не спужаўся, не адступіў ён, а супраціўляўся ўсімі сродкамі, што асталіся ў яго, прыкаванага да ложка калекі. Сабраўшы астатнія сілы і ўклаўшы ў апошнія словы ўсю сваю нянавісць да ворагаў, Панкратаў кінуў у твар белагвардзейцам: «Нас, Панкратавых, усё адно не заб'еш, нас, Панкратавых, многа!» і «Няхай жыве Ленін!..» Так сказаў гэтыя словы Панкратаў, столькі было ў іх велічы і веры ў перамогу, што дрогнуў вораг: «Фралоў моўчкі адступіў. Яму стала страшна».

Праз цікавы вобраз прадстаўніка народа дадзен пераканаўчы паказ сілы, мужнасці, інтэлектуальнай перавагі народа над ворагамі — гэта важнейшая якасць апавядання маладога празаіка.

А. Белянічаў у двух сваіх апавяданнях распрацоўвае адну тэму: першае каханне, правільней—першае абуджэнне пачуцця крыштальна-чыстага кахання. Паказальна, што ад першага свайго апавядання «Капюша» (№ 3 журнала) да другога—«Дванцаць пятае няшчасце» (№ 12 журнала) малады пісьменнік прыкметна творча вырас. «Кацюша» — твор ва многім мастацка няспелы. Вобразы—чырвонаармеец, вартаўнік, піонерка Капюша — акрэслены толькі пункцірам. Ды і закаханасць чырвонаармейца да «худзенькай піонеркі Каці» некалькі не апраўдана. Напрыклад, такая сітуацыя: прышоў герой апавядання ў піонерлагер праз тры дні пасля сустрэчы з піонеркай і напаткаў толькі вартаўніка.

«—Вы да рэбят?—спытаў ён мяне.

Я не паспеў адказаць. Я раптам амаль [...]ціў здольнасць рухацца» (!).

[...]а многім адчуваецца нявопытнасць аў[...]. Вось пра вартаўніка: «Ён стары, у [...] калючыя рыжыя вусы і маленькі лоб [...]ягом». Тут відаць жаданне аўтара [...]ці дэталі для вобраза вартаўніка. Але [...] персанаж у апавяданні не дзейні[...]аму і дэталі гэтыя не запамінаюц[...] сутнасці і непатрэбны яны. Вель[...]ая канцоўка апавядання: «Мы ру[...] вялікі паход. Ад граніцы радзімы [...]х граніц, па чужой зямлі...» Пра [...] паход (па чужой зямлі) гаво[...]?

[...]сканалае апавяданне «Дванц[...]няшчасце». Тут выразна вы[...]ы, знойдзены трапныя і пат[...]ля іх характарыстыкі. Гі[...]кахання старшакласнікаў [...]азана кранальна, з па[...]усту, сагрэта аўтарскай [...] любві да сваіх герояў [...] у №№ 8 і 12 журна[...] Зарэчны. Навелы За[...]т становчых якасцей. [...]вітай, добрай мовай. [...]ёвай праўды, прыго[...]

[...]ат у чым папрак[...] напрыклад, сказаць [...]го навелы (асаблі[...] горкі» альбо «З [...]ўспамінаеш «За[...]ева. Але калі [...]еўскі ўплыў, [...]ычнай пры[...]арот, маг[...]ілася ка[...]

рыснай для аўтара. Можа, дзякуючы гэтай вучобе ўзрасло майстэрства Зарэчнага ў стварэнні пейзажа, узбагацілася новымі фарбамі, мяккімі поўтонамі яго палітра.

Зарэчны апявае багацце палёў, квітненне жыцця калгаснай вёскі. Вобразы яго навел: прыёмыш пастуха, які стаў выдатным музыкантам, калгасны рыбак, маладое пакаленне вёскі — калгасная моладзь, знатны конюх Палесся, былы хутаранін, які знайшоў сваё шчасце ў калгасе. Асноўныя яго тэмы: перамаганне ўласніцкай ідэалогіі, нараджэнне соцыялістычнай свядомасці, паказ калгаснага жыцця.

Лепшымі з цыкла навел Зарэчнага, найбольш спелымі і поўнакаштоўнымі здаюцца нам «Цёзкі» і «Мяжа». У іх з найбольшай сілай праяўляецца арыгінальнасць і самастойнасць аўтара. Бракуе, на нашу думку, сюжэтнай стройнасці навеле «З перасветам». Досыць павярхоўна, на ўзроўні звычайнага нарыса, зроблена навела «У госці». Пры ўсім гэтым, цыкл навел—бясспрэчны творчы поспех Зарэчнага, пасля некаторага маўчання плодатворна аднавіўшага літаратурную дзейнасць .

Мы гаварылі вышэй аб творах, якія па сваіх якасцях, а галоўная з іх — праўдзівасць назіранняў, укладзены жыццёвы вопыт,—вылучаюцца як найбольш мастацка дасканалыя, заслугоўваючыя сур'ёзнай увагі чытача.

Змешчаны ў журнале апавяданні і яшчэ раду аўтараў. Пра іх—ніжэй. І ў сувязі з імі нам хочацца заўважыць: твор, які не грунтуецца на жыццёвым вопыце, на жыццёвай праўдзе, пры ўсёй сваёй прафесіянальнай «зробленасці» не можа захапіць, усхваляваць чытача, не можа стаць у поўным сэнсе слова мастацкім.

Сапраўды, «Да чаго зводзіцца работа літаратара? Ён выабражае, — укладвае, замыкае ў вобразы, карціны, характары, — свае назіранні, уражанні, думкі, свой жыццёвы вопыт. Твор літаратара толькі тады больш ці менш моцна дзейнічае на чытача, калі чытач бачыць усё тое, што паказвае яму літаратар, калі літаратар дае яму магчымасць таксама «выабразіць»—дапоўніць, дадаць — карціны, вобразы, фігуры, характары, дадзеныя літаратарам, з свайго чытацкага, асабістага вопыту, з запасу яго, чытача, уражанняў, ведаў. Ад зліцця, супадзення вопыту літаратара з вопытам чытача і атрымоўваецца мастацкая праўда, — тая асаблівая пераканаўчасць славеснага мастацтва, якой і тлумачыцца сіла ўплыву літаратуры на людзей» (М. Горкі).

Чытаем апавяданні Ус. Краўчанкі, змешчаныя ў №№ 1 і 6 журнала. Аўтар іх ужо некалькі год, і не без поспеху, працуе ў гэтым жанры. А вось новыя яго творы выклікаюць нездавальненне.

Апавяданне «Сюрпрыз». Трактарыст Даніла любіць дачку каваля Мотэля, але баіцца, што стары каваль будзе супярэчыць іх шлюбу з той прычыны, што Даніла—беларус. З гэтым чамусьці згодна і Аня, нявеста яго. Перакананне Данілы базіруецца на тым, што Мотэль нібыта рэлігійны чалавек. А чаму так мяркуе Аня?—невядома. Раптам усё развязваецца нечакана шчасліва. Пасаг з Кіева дачцы—піяніна — прывёз Мотэль і ахвотна згаджаецца на шлюб. З чаго-ж быў увесь сыр-бор загарэўся? «А-а! Ха-ха! Блазан, успомніў!—стары Мотэль па-дзіцячаму радасна заківаў галавой.—Ты надумаў тады, што я маліўся—гэта я для жартаў паказваў сваёй дачцы, як цёмныя яўрэі даўней маліліся ў сінагозе. Пайшлі ў хату». І яшчэ адна акалічнасць: аказалася, што Аня сама адцягвала вяселле, пакуль не будзе пасагу —піяніна. Колькі тут дакучлівай несур'ёзнасці, прымітыўнай наіўнасці, штучнай надуманасці ў апраўданні Мотэля, у «хітрыках» Ані, ды і ва ўсім замысле апавядання!

«Сінім раннем»—апавяданне, зробленае па ўсіх «законах» схемы ў распрацоўцы тэмы паказу вызвалення Заходняй Беларусі. У вёску Лідава ўступае чырвонаармейская часць. Першым сустрэў яе сівы дзед. Потым адбылася сустрэча старой маці з сынам—палкоўнікам Чырвонай Арміі. Знаёмы, стаўшы трафарэтам, сюжэт. І распрацоўка яго не вызначаецца арыгінальнасцю. Здаецца, усё на месцы, як у людзей. Але ўсё знаёма і не выклікае свежага пачуцця. Падзея-ж вызвалення Заходняй Беларусі настолькі велічная і шматгранная, што, робячы яе тэмай літаратурнага твора, бясспрэчна, можна знайсці невычарпальнае багацце новых фарбаў, вобразаў, сюжэтаў.

Урэшце, «Родны двор» — апавяданне пра тое, як хату аднаго з лепшых калгаснікаў перавезлі з хутара ў вёску. Калгаснік Андрэй усё злаваў на сябе за «нерашучасць пакінуць наседжанае месца». Раптам прыехала Галіна, дачка-студэнтка, а Андрэя накіравалі ў Мінск на нараду стаханаўцаў-калгаснікаў. Вось тут усё і здарылася. «Нягледзячы на гарачы час уборкі ў калгасе», калгаснікі задаліся адной мэтай—як найхутчэй і ўпотай ад гаспадара перавезці хату свайго стаханаўца з хутара ў сяло. Праз пяць дзён Галіна «павяла маці і Петруська паказаць ім новую сядзібу». (Нават маці, што засталася дома, не ўгледзела перасялення!). Потым і Андрэй прыехаў ды пачаў прасіць прабачэння ў дачкі: «Ты даруй мне, старому...» Што-ж дараваць старому? У калгасе ён стаханавец, ды і не праціўіўся дужа пераносу хутара. Так, прывычка толькі. А, можа, каб Галіна пагаварыла шчыра са старым, і не трэба было-б у гэткі гарачы час уборкі ўвесь калгас падымаць на маланкавую (і таямнічую) аперацыю па перавозцы хутара. Але тады-б... тады не атрымалася-б і гэтага апавядання.

Здольным празаікам зарэкамендаваў сябе і В. Кандраценя. Таму нельга дараваць яму публікацыі рыхлага па кампазіцыі, некалькі штучнага па замыслу апавядання «Корч». Паказаная аўтарам самаахвярнасць хворага Антона, пакінуўшага бальніцу, пайшоўшага працаваць, не дачакаўшыся выздараўлення, па сутнасці нічым не апраўдана. Асабістыя развагі аўтара, уплеценыя ў тканіну твора, не ўзбагачаюць апавядання, яны робяць яго толькі больш квацістым. Але ніякае раскрашванне, ніякая стракатасць фарбаў не можа схаваць хібаў кампазіцыі карціны. Вельмі няроўны і стыль апавядання. Пасля прыгожага, строгага і простага пачатку апавядання: «Аратыя паехалі ў Лубяны, за гумнамі аддалялася жалезнае сакатанне калёс» аўтар збіваецца на стылізацыю, на непатрэбны ў гэтым творы пафас: «будаванне цудсвятліцы...», «раскрыленыя сілы думы...», «старажытны сыр-бор...» і г. д. Больш ад «канонаў» літаратуры, чым ад жыцця ішоў аўтар, ствараючы гэта апавяданне.

Прыцягвае сваёй прафесіянальнай зробленасцю і расчароўвае надуманасцю калізій апавяданне А. Алешкі «Серабрыніца скрыпі». Хірург зрабіў аперацыю нагі дзяўчыне, якая трапіла пад трамвай. Потым у дакументах пацярпеўшай ён знаходзіць пашпарт сваёй каханай. Але тут прыходзіць і яна, каханая, неўразуменне высвятляецца. Гэты нескладаны сюжэт аўтар паклаў у аснову сваёй «глыбокапсіхалагічнай», поўнай «вялікага драматызму» навелы... На справе атрымалася толькі некалькі пашыраная хроніка з газетнага аддзела «здарэнняў», якая ніяк не стварыла глебы для сапраўды пераканаўчай псіхалагічнай навелы.

У навелах М. Цэлеша пад агульнай назвай «Лясныя шумы» ёсць цікавыя назіранні над прыродай, звярыма, ёсць трапныя дэталі, але пры ўсім гэтым навелы выяўляюць несамастойнасць аўтара. Цэлеш ідзе пратаптанай прышвінскай сцежкай, запазычваючы ў М. Прышвіна нават манеру творчасці і тэматыку.

Каго могуць сагрэць промні месяца,—запазычанае святло? Каго можа здзівіць ці ўзрадаваць адлюстраванне (хоць і сваімі сродкамі, сваім матэрыялам) манеры творчасці іншага аўтара, сапраўднага вынаходніка? А Цэлеш—здольны літаратар і расказаць, як відаць, яму ёсць што. Яму патрэбна адно: шукаць уласныя шляхі, вынаходзіць сваё.

Ніжэй сваіх магчымасцей выступіў на гэты раз у журнале і Ю. Віцьбіч. Апублікаваныя ім тры навелы ніяк нельга залічыць у творчы актыў гэтага цікавага і таленавітага аўтара. Імпрэсія «Так», штучна скроеныя, надуманыя навелы «Усмешка грэнадзёра Дзюкло» і «Тайна апаратчыка Ступанава»—вельмі слабыя творы, пазбаўленыя плоці жыццёвай праўды і гарачай крыві мастацкага слова.

Не вызначаецца арыгінальнасцю і апавяданне С. Гусева «Раніцай». Вельмі ўжо знаёмы яго герой—дзед Томін, заўсёдны першы дзед, які выходзіць (у апавяданнях пра вызваленне Заходняй Беларусі) сустракаць Чырвоную Армію.

Некалькі асобна (па тэме) ад усіх вышэйзгаданых апавяданняў стаіць твор Е. Садоўскага «Ёсць на Дняпры гарадок Бераслаў». У гэтым творы Садоўскі вяртаецца да эпохі грамадзянскай вайны. Аўтар цікава расказаў адзін з эпізодаў грамадзянскай вайны. Бракуе Садоўскаму багацця мовы, навізны метафар. Шмат траціць апавяданне з-за штампаваных выразаў накшталт: «цудоўны гарадок», «халодная, як снег», «нібы ад электрычнага току адхіснуўся», «скамянеў ад жаху» і г. д. Ды і канцоўка, зробленая скорагаворкай, зводзіць твор да незамысловатага нарыса.

Дарэчы, друкуючы творы рускіх празаікаў у перакладзе, рэдакцыя «Полымя рэвалюцыі» чамусьці не дае спасылкі на гэта. А дарма.

Пажадаем журналу «Полымя рэвалюцыі» большых поспехаў у 1941 годзе ў галіне развіцця жанру апавядання, навелы, больш клапатлівага творчага выхавання кадраў апавядальнікаў і ўзбагачэння нашай літаратуры новымі імёнамі.

Навіны савецкай радыётэхнікі



Старэйшы радыёлюбіцель Растова-на-Дану інжынер **В. В. Міхайлаў** сканструіраваў радыёпіяніна. Пад акампанемент раяля на гэтым інструменце можна выканаць любы музычны твор рознымі шматгалосымі тэмбрамі: гукамі саксафона, трубы, віяланчэлі, скрыпкі і тэмбрам чалавечага голасу. Па магутнасці гучання радыёпіяніна не ўступае гучанню цэлага сімфанічнага аркестра. Апарат з'яўляецца першым экспанатам ад Растоўскай вобласці на VI Усесаюзную завочную радыёвыстаўку.

На здымку: Інжынер тав. Міхайлаў ля свайго радыёпіяніна.

Фота А. Браталюбава. (ТАСС).

СПЕКТАКЛЬ САМАДЗЕЙНАГА ТЭАТРА

Аляксандр Міхайлавіч непакоіўся. Праз тры дні спектакль, а Станкевіча няма. Райком партыі паслаў яго на лесазагатоўкі. Хто-ж будзе іграць ролю Левановіча? Такі-ж два месяцы з дня-на-дзень збіраліся, вывучвалі ролі. Праўда, тэкст ён ведае, але-ж без рэпетыцый...

І раптам у дом соцкультуры ў аб'інеўшай вушанцы ўвайшоў Станкевіч:

— Проста з сельсовета. Дахаты нават не заходзіў. Усю дарогу дэкламіраваў...

Аляксандр Міхайлавіч праясніўся. Павесялелі ўдзельнікі спектакля. Нарэшце, заключныя рэпертыцыі можна правесці пры поўным складзе ўдзельнікаў.

***

У невялікім пакоі дома соцыялістычнай культуры ў Чэрвені ішла генеральная рэпетыцыя. Пастаноўшчык спектакля, настаўнік сярэдняй школы Аляксандр Міхайлавіч Гарбуз, стаяў у старане і пільна сачыў за кожным рухам выканаўцаў. Ля стала сядзеў Ерамееў-Туляга і Жэнчак-Гарлахвацкі. Каля дзвярэй неўгамонны суфлёр Гурэвіч напамяць, услед за Жэнчакам і Ерамеевым, шаптаў тэкст.

З запісною кніжкаю сядзеў каля сцэны прапагандыст райкома партыі тав. Трасцінскі. Ён не прапусціў амаль ніводнай рэпетыцыі.

— Гэта наш галоўны кансультант,— знаёміць тав. Гарбуз.—Любіць ён наш тэатральны калектыў. Паважаюць яго нашы артысты.

Рэпетыцыя прайшла з поспехам. Неспадзявана і Станкевіч і Ерамееў напамяць ведалі тэкст і зусім не мелі патрэбы ў суфлёру.

Перад спектаклем работы багата. Загадчык дома соцкультуры тав. Мелько клапаціўся аб запрашальных білетах. Дэкаратары т.т. Ружо і Захарык упрыгожвалі сцэну. А Аляксандр Міхайлавіч яшчэ раз прасіў артыстаў перачытаць, голасна паўтарыць свае ролі дома. Бо здарыцца якая-небудзь замінка і калектыў не трапіць на другі тур Усесаюзнага агляду тэатральнай самадзейнасці. А гэта будзе проста-ткі ганьбай. Гэтулькі рыхтаваліся... Але сумнення не было. Большасць удзельнікаў гуртка іграюць на самадзейнай сцэне некалькі год, любяць сцэну і сур'ёзна, удумліва працуюць над ролямі.

***

Зала перапоўнена. Паглядзець спектакль прышлі рабочыя, калгаснікі, служачыя, большасць іх—пажылыя людзі, якія не часта бываюць у доме соцыялістычнай культуры. У зале мы бачым сакратара РК КП(б)Б тав. Ашварскага, старшыню гарсовета тав. Трусава, сакратара РК ЛКСМБ тав. Краўчанку, камісара райваенкамата тав. Егорава...

Загадчык раённага аддзела асветы тав. Азерскі перад пачаткам спектакля расказаў гледачам аб Усесаюзным аглядзе тэатральнай самадзейнасці, аб удзеле ў гэтым аглядзе драматычнага гуртка Чэрвеньскага дома соцыялістычнай культуры. Ён коратка спыніўся на якасцях п'есы «Хто смяецца апошнім» К. Крапівы, расказаў яе змест.

— Тэатральны гурток вельмі добра зрабіў, што ўзяўся за пастаноўку мастацка цікавай і палітычна вострай камедыі лепшага беларускага драматурга.

Нарэшце, узвілася заслона. У зале стала ціха. Гледачы ўпершыню бачаць на сваёй сцэне камедыю «Хто смяецца апошнім». Вось на сцэне з'явіліся Гарлахвацкі, Туляга. Варта было толькі паказацца Тулягу, як публіка ажывілася Перад ёю, як жывы, устаў вобраз чалавека, што ўсяго баіцца. Скрыпнуць дзверы, шаргане хто крэслам,—Туляга ўздрыгвае, азіраецца... Ролю Тулягі добра зразумеў і добра выканаў тав. Ерамееў—бухгалтар арцелі сляпых. Шкада толькі, што Ерамееў не заўсёды правільна і выразна даносіў тэкст да гледача.

Вобраз Гарлахвацкага праўдзіва данёс да гледача работнік раённай газеты «Калектывіст» тав. Жэнчак. Іграў ён роўна, без націску, не губляючыся на сцэне. Гледачы ненавідзелі Гарлахвацкага. Таму з вялікай увагай сачылі яны за паводзінамі прафесара Чарнавуса (выконваў Мурашка), Левановіча (Станкевіч) і Веры (Егорава). І Мурашка, і Станкевіч, і Егорава справіліся са сваімі ролямі. Перад гледачом былі савецкія людзі, якія любяць сваю радзіму, аддаюць усе свае сілы і веды народу. Таму лёс Чарнавуса, якога Гарлахвацкі са сваім падручным Зёлкіным хацеў ашальмаваць, вельмі кранаў гледача. Мурашка стварыў праўдзівы вобраз прафесара. Але ў асобных сцэнах Мурашка губляўся.

Ролю Зёлкіна ўдала выканаў Тарасік. Ён знайшоў тыповыя для плеткара рухі, дэталі. Ступае па сцэне ён асцярожна, нібы на кашачых лапах. І выходзіць ён на сцэну так: спачатку паказваецца нос, а потым паяўляецца і яго гаспадар—Зёлкін.

Добрае ўражанне пакінула ігра Родавай (цёця Каця), Барташэвіч (жонка Гарлахвацкага), Шэлег (Зіна) Дзяркач (Нічыпар).

Пасля спектакля пад старшынствам сакратара РК ЛКСМБ тав. Краўчанкі адбылося пасяджэнне раённай аглядавай камісіі. Усе члены камісіі—сакратар РК КП(б)Б тав. Ашварскі, старшыня гарсовета тав. Трусаў, прапагандыст РК КП(б)Б тав. Трасцінскі, педагог тав. Маскалевіч сышліся на думцы, што Чэрвеньскі драматычны калектыў цікава і культурна паставіў камедыю «Хто смяецца апошнім». Тэатральнаму гуртку і яго кіраўніку тав. Гарбузу камісія зрабіла некалькі практычных заўваг. У прыватнасці, спектакль быў вельмі бедна аформлен, заўважалася недасканаласць парыкоў і грыму, нехапала статыстаў.

Камісія знайшла патрэбным дапусціць Чэрвеньскі самадзейны тэатральны калектыў да другога, Усесаюзнага туру агляду драматычных гурткоў. Сакратар РК КП(б)Б тав. Ашварскі і старшыня гарсовета тав. Трусаў абяцалі стварыць усе ўмовы для плённай работы здольнага самадзейнага драматычнага калектыва.

Чэрвень (наш спец. кар.) А. АСТРЭЙКА.

Новыя работы Баранавіцкага тэатра

У Баранавіцкім абласным беларускім драмтэатры падыходзіць к канцу работа над спектаклем «Любоў Яравая» (пастаноўшчык — мастацкі кіраўнік тэатра Б. Н. Нахімаў-Дольскі). Паралельна рыхтуецца камедыя Шкваркіна «Чужое дзіцё».

Пасля выпуску гэтых спектакляў, адразу-ж будзе распачата паралельная работа над двума п'есамі: «Севільскі цырульнік» Бомаршэ і «Непакойная старасць» Рахманава, якія павінны быць паказаны гледачу ў сярэдзіне сакавіка.

Б. САВІЧ.

Баранавічы.



Тэатральнае жыццё Масквы і Ленінграда. На здымках: 1) 31 снежня 1940 года Маскоўскі мастацкі акадэмічны тэатр імя А. М. Горкага паказаў 1000-ны спектакль «На дне» Горкага. Па прыблізных падліках, спектакль «На дне» у МХАТ праглядзела ўжо звыш мільёна гледачоў. У тысячным спектаклі ролю Лукі (гл. здымак) выконваў народны артыст СССР **І. М. Масквін,** які выконваў яе і ў першым спектаклі. 2) У Ленінградскім акадэмічным тэатры оперы і балета імя С. М. Кірава днямі адбылася прэм'ера балета «Тарас Бульба» (па Гогалю) — музыка кампазітара В. Салаўёва-Сядога, пастаноўка засл. артыста РСФСР Ф. Лапухова і І. Калтунова. У партыі Тараса Бульбы выступіў засл. артыст РСФСР **М. Дудко** (на сцэне — справа).

Фота А. Іоселевіча і Р. Мазелева. (ТАСС).

Мастацкая выстаўка ў Віцебску

8 студзеня ў Віцебску адкрылася 1-я абласная выстаўка выяўленчага мастацтва, якую мастакі Віцебшчыны прысвяцілі надыходзячай XVIII Усесаюзнай канферэнцыі ВКП(б). Падрыхтоўка да выстаўкі выклікала незвычайны ўздым сярод мастакоў. Нават мастакі, якія заўсёды вельмі мала ўдзельнічалі ў мастацкім жыцці вобласці (А. І. Цветаеў, Г. Н. Хаін, Е. Г. Карпуненка, П. М. Явіч), падрыхтавалі для выстаўкі рад цікавых работ.

Усяго на выстаўцы прадстаўлена каля 150 твораў жывапісу, скульптуры і графікі. Паказваюць свае работы 18 мастакоў-прафесіяналаў, сярод якіх выхаванцы Ленінградскай акадэміі мастацтваў, цяпер педагогі Віцебскага мастацкага вучылішча—Е. М. Ізергіна, А. П. Мазалёў, Х. С. Гутэрман і выпускніца Кіеўскага мастацкага інстытута, зараз кіраўнік скульптарнага аддзялення вучылішча—Е. Г. Бяляева.

Мастакі Віцебшчыны дэманструюць свой творчы рост. Пераважная колькасць выстаўленых работ стаіць на высокім прафесіянальным узроўні. Нягледзячы на рознасць творчых напрамкаў, усіх аўтараў еднае адзіная мэта—у пейзажах, эцюдах, тэматычных творах даць рэалістычны паказ савецкага жыцця, велічы сталінскай эпохі. Многа месца ў выстаўленых работах занялі пытанні абароны краіны. Гэткія эскізы да карціны «Першая конная» і да скульптуры «На фронт» мастака А. Г. Курачкіна, зарысоўкі і эскізы да карціны «Бой за Гродню» А. П. Мазалёва, эскіз скульптуры «Варашылаў на манеўрах» маладога мастака С. І. Селіханава, выдатныя пейзажы з жыцця і быту Чырвонай Арміі мастака Л. М. Лейтмана і інш.

Агульнае ўражанне ад выстаўкі такое, што віцебскія мастакі смела бяруцца за вялікія тэмы і шчыра, цёпла перадаюць у сваіх работах жыццё нашай соцыялістычнай радзімы.

Вядомыя за межамі Віцебска мастакі І. О. Ахрэмчык, Л. М. Лейтман, В. Я. Хрусталёў, А. П. Мазалёў шырока прадстаўлены на выстаўцы. Глядач доўга не можа адарвацца ад карцін Мазалёва і Гутэрмана, якія для сваіх работ узялі інтэрнацыянальныя матывы («Апошні табар», «Мітынг у яўрэйскім калгасе»). Пакідае вялікае ўражанне дыпломная работа вельмі здольнай мастачкі Е. М. Ізергінай—«1905 год». Карціны новага Віцебска адлюстраваны ў зарысоўках і пейзажах В. К. Дзежыца, А. І. Цветаева, М. І. Сіманенкі.

***

На адкрыцці выстаўкі прысутнічалі сакратары Абкома КП(б)Б тт. Мельнікаў і Гінзбург. Вітаўшы мастакоў з адкрыццём выстаўкі ад імя Абкома КП(б)Б і Аблвыканкома тав. Хапін заклікаў іх да бальшэвіцкай падрыхтоўкі к выстаўцы 1942 года «Наша радзіма».

І. Р.

Бібліяграфія

Карысная кніжка

Зборнік «Для дзяцей» Я. Купалы

Не так даўно вышла з друку невялічкая кніжка народнага паэта Янкі Купалы «Для дзяцей». Сама назва кніжкі гаворыць аб яе прызначэнні. Для дзяцей надрукаваны спецыяльным выданнем шырокавядомыя вершы «Хлопчык і лётчык», «Сыны», «Алеся», «Я — калгасніца», «Зімой у лесе» і інш. Перачытваеш кнігу і яшчэ раз захапляешся майстэрствам Я. Купалы.

Кожны надрукаваны ў кнізе верш мае адпаведнае зместу мастацкае афармленне. Гэта надзвычай каштоўна — малюнкі дапамагаюць юнаму чытачу лепш разабрацца ў тэкстах.

Я. Купала дасканала ведае дзіцячыя густы, патрабаванні, дзіцячую псіхалогію. Кожны верш ў рэцэнзіруемай кніжцы з'яўляецца тым, чым дзеці звычайна захапляюцца, што стараюцца запомніць. Гэта кніжка адыграе значную ролю ў развіцці ў дзяцей пачуцця соцыялістычнага патрыятызму, любві да сваёй соцыялістычнай радзімы. У кнізе ёсць усё тое, што рэальна існуе ў жыцці, чым штодзённа акружаны нашы дзеці: праца на полі, пагранічнік на варце, парад арміі, шырокія шасейныя дарогі, работа трактарыста, жнеі і іншыя з'явы жыцця краіны. Кніга выхоўвае юнага чытача палітычна і прывівае яму пачуцці павагі да працы. У Я. Купалы, як і ў Я. Коласа, можна шмат чаму вучыцца педагогам.

Нядрэнна, што некаторыя вершы скарочаны, надрукаваны асобнымі часткамі.

Малюнкі мастака В. Ціхановіча дакладна адлюстроўваюць змест вершаў і робяць больш прывабнай і кніжку і самы тэкст. Асабліва вызначаюцца малюнкі да вершаў «Шчаслівы горад» «Сыны» «Парад» «Май», «Я—калгасніца», «Рэчка» і «Зімой у лесе».

Хацелася-б папракнуць выдавецтва адносна паперы, — няважная яна. Ад гэтага не выйграе прывабнасць падарунка дзецям.

Кніжка Я. Купалы «Для дзяцей» знойдзе сабе многа чытачоў. Яна расказвае, паказвае і вучыць.

М. ВАРАНЕЦКІ.

Новыя кнігі для дзяцей

Дзяржаўнае выдавецтва пры СНК БССР (рэдакцыя юнацка-дзіцячай літаратуры) выпусціла ў свет рад новых кніг.

Тыражом у 10.000 экземпляраў вышаў новы твор З. Бядулі для дзяцей дашкольнага ўзросту — «Люцік». Кніжка невялікага фармату добра ілюстрыравана мастаком В. Ціхановічам. Малюнкі каляровыя. Вышла таксама аднаактная п'еса М. Паслядовіча для школьных драмгурткоў — «Шалёная рысь».

У серыі «Школьная бібліятэка» вышла першае савецкае выданне твораў беларускага пісьменніка першай паловы мінулага стагоддзя В. Дуніна-Марцінкевіча — «Выбраныя творы».

У гэтай-жа серыі вышлі на рускай мове: раман М. Ю. Лермантава «Герой нашага часу» і цікавая кніга «Вялікі настаўнік Карл Маркс» (зборнік біяграфічных матэрыялаў).

Адказны рэдактар І. Д. ГУРСКІ.

«Зв[...] Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць штотыднёва. Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Савецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394.